i 959. Bib.as

1

1967

ORIZONT

1990

97

- IUL 2005

IUL. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția : Timișoara, Piața V. Roaită nr. 3, Telefon 1 20 26 ● Administrația : București Șos. Kiseleff nr. 10. ● Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. ● Tiparul executat sub comanda nr. 1525 la Întreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor 7, Timișoara — R. S. România.

Lei 7.— **42907**

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

u
2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

1

Timişoara ianuarie 1967

Anul XVIII (153)

8669

CUPRINSUL

Ștefan Augustin Doinaș: Să nu te apropii, Mă odihnesc în tine, Să nu te uiți . . 3
George Drumur: Vis, Lumea sunetelor 4
Sorin Titel: Vară fără sfîrşit 6
Ion Th. Ilea: Reverber, Cinstire ulciorului 19
Marcel Turcu: Elanul zăpezii, Furia de a te naște, Mic poem sever, Trebuința de gemeni 20
Adrian Marino: Două teme macedonskiene: Poezia și Arta 24
M. Cazacu: Titu Maiorescu și problema specificului național 34
Ilie Constantin: Peciorin 39
Iv. Martinovici: Un lungan crescut din haină 40
Ion Dumitru-Teodorescu: Nimeni nu cîștigă nimic 41
Ion Cocora: Noapte de iarnă 49
Ion Arieșanu: Doi prozatori 50
Nicolae Țirioi: Introspecție 54
Vasile Zamfir: Prima brumă 54

Orientări

Clio Mănescu: Mitul în dramaturgia modernă 55

Studii

Andrei A. Lillin: Simbolul „drumului" în interpretarea lui Lucian Blaga . . . 61

Cronica literara

Șerban Foarță: Dialectica reîntoarcere 68

Opinii

Alexandra Indrieș: Prefețe și judiciozitate 72
Ion Maxim: Aspecte ale genului dramatic în exegeza critică 76

Cărți-reviste

S. Mioc: Constantin Ciopraga: „G. Topîrceanu" 81
Traian Liviu Birăescu: Liviu Rusu: „Eminescu și Schopenhauer": 82
Maria Nicoară: Maia Belciu: „Blana de focă" 84
Nicolae Țirioi: Victor Kernbach: „Freamăt galactic" 85
N. Ciobanu: Revista de istorie şi teorie literară, tom. 15, nr. 3/66 86

Cărți- străine

Ion Caraion: Angele Vannier: „Choix de Poémes" 88
Felicia Giurgiu: Stepen Ulmann: „Language and style", Oxford, 1965 . . . 90

Miniaturi critice

N. Bidnei: Începuturile teatrului din Moldova 92
Izolda Erdely: Un spectacol remarcabil al operei timișorene ; Maria Magdalena de Hebbel 93
Sergiu Drincu: Limba română nr. 5/1966 94
Savin Dan: Centenarul nașterii lui Coșbuc la Universitatea din Timișoara . . . 95
Akdal: Valorificarea operei lui Aron Cotruş 95
A. D.: Olimpul diavolului 95
J. M.: Un interviu interesant, O nouă povestire 96
Silviu Guga: „Luceferi de metal" 96

SĂ NU TE-APROPII

Ah! luna verde prin copacii negrii...
Acum să nu te-apropii de pădure,
întîrziatule! Așteaptă-n cîmp:
în loc deschis, cu mult e mai ușoară
tăcerea; granițe de fum respiră
pe lucruri cunoscute mai demult.
Să nu te-apropii. Ritmic legănată
de un reflux adînc, sticlește luna,
ca o corabie a nimănui
luată-n stăpînire de albatroși...

MĂ ODIHNESC ÎN TINE

Mă odihnesc în tine: pașnic țărm
sub care timpul, ca un castor, sapă
și rumegă și-mi mistuie sărutul
prin stele răsturnate...
Mai demult,
pe cînd eram copil, mi-aduc aminte
c-am mai dormit așa: transfigurat,
într-un inel al vîrstei ce dădea
în pîrg o așteptare inocentă.
Miracole umblau pe sus, prin aer,
și zboruri de luceferi înscriau
itinerarii stranii; din otavă
se ridica, foșnind, un pitpalac;
amurgurile miroseau a miere...
O, țărmuri de cleștar, încă vă-ntreb:
cu ce nisip zăgăzuiți voi timpul?...

Mă odihnesc în tine și mă uit
cum trec pe apă, stelele, cu lebedele. .

SĂ NU TE UIȚI

Să nu te uiți la mine-n clipa rară
cînd mă trezesc: oniric derutate
sînt liniile feței mele toate.
Le trebuie un lung răgaz (acela
în care-un zburător m-aruncă iară
pe-un așternut de cîrpe, din nacela
visării mele) ca să-și regăsească
treptat înfățișarea lor de mască.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

VIS

Basmul l-am sfîrşit. Copilul doarme.
duhurile serii-s fără arme:
fulgerele, ploaia, norii, vîntul
şi-au pierdut podoabele, avîntul.

Cea mai limpede a nopții oră
trece lin prin liniştea sonoră.
Dincolo de umbra-i de beteală
umblă, singură, lumina goală.

Străvezii sînt lucrurile toate:
n-au copilărie, n-au etate, —
rătăcind — copilul — printre ele
se lovi de una dintre stele.

Și țipînd, probabil de arsură,
buzele lui pămîntești gemură,
aducînd din vasta depărtare
și ecoul stelei încă-n floare.

LUMEA SUNETELOR

n lumea nevăzută a sunetelor
lucrurile își recapătă culoarea, —
pașii întrerupți de stingerea luminii
regăsesc potecile suişului, cărarea.

Obositele cuvinte nu adorm,
ci, asemenea șuvoaielor trezite
de ademenirile fluviilor solemne,
lunecă incendiind semințele — nzăpezite.

In lumea nevăzută a sunetelor
gîndul își reflectă toate fețele
strălucind ca șarjele cînd devin fluide
și își schimbă, necontenit, suprafețele.

Aproape de oameni, de inima lor bună,
sunetele se prefac în flăcări, în fîntîni,
în curcubee, prevestind retragerea ploilor,
în stele, — adăpostindu-se pe munții spîni.

In lumea nevăzută a sunetelor
cuvintele devin limpezi ulcioare
sunînd de durerile și bucuriile anotimpului.
Cînd sunetul se stinge și cuvîntul moare.

GEORGE DRUMUR

VARĂ FĂRĂ SFÎRȘIT...*)

Cealaltă Ană se mărită la cincisprezece ani. În casa în care intră noră sînt trei soacre și pentru că era cam grasă și nu prea înaltă, soacrele o poreclesc „țăstul". Nu-i spun în față așa, ci o bîrfesc pe la spate. Îl luă pe George care era și el mic, negricios, iute la mînie. Se obișnui destul de greu cu el, cu toanele lui. Cu timpul însă învăță să-i cunoască carul de departe, după scîrțîitul roților. Se repezea într-un suflet la poartă să i-o deschidă ; înainte de a ajunge carul în fața ei. Cînd vine cu vacile de la păscut Ion, un băiețandru de vreo zece ani, ea trebuie să fie cu șistarul în mînă, gata pregătită. Trăiră împreună 70 de ani și avură doi copii, pe Ion și Simion, și muri într-o zi de vară, într-o după-amiază de duminică. În drum spre cimitir îi udară roțile la car ca să aibe drum tihnit, fără zdruncinături. Rămaseră în urma ei ștergare și covoare frumoase, cu păsări și flori, toate pe un fond roșu. Lui Moș George îi fu dat însă să moară într-o după amiază de iarnă ; înainte de a muri i se păru că aude glasul copiilor cu care, de mult, cu atîția și atîția ani în urmă, păștea el vacile. „Murgul dă cu coada și-mpiedică roata", cîntau copiii. Așa-l porecliseră pe el în sat și așa coborî el în moarte însoțit de cuvintele vechi. Era cea dintîi întîlnire a lui cu moartea pentru că în timpul primului război fusese portar, „boactăr" la fabrică, și așa scăpase el de vizitele mai dese ale acesteia. Directorul fabricii de atunci era un oarecare Kubicec și acesta îl scăpase pînă la urmă de militărie. E adevărat că ordinul de chemare îi venise abia la sfîrșitul războiului și el trebui să se prezinte la Baia Mare pentru încorporare și prin toate gările soldații erau deși, ca păduchii, militari care vorbeau în toate limbile, cu jegul gros de o palmă pe ei. Roiau purecii pe mantalele militare roase. Tot timpul drumului purecii și păduchii nu-l lăsară o clipă să închidă ochii. Cînd ajunse la Baia Mare, dădu peste el un țigan de la Sintești și îl luă să doarmă cu el în cvartir, la o bucătăreasă roșcată. Dormiră amîndoi într-un pat strîmt, și țiganul îi spuse că poate dormi liniștit că păduchi n-are. Dimineața se duce la cazarmă dar tocmai cînd ajunge el, pe ușă iese un domn ofițer. Îi spune că s-a prezentat la ordin, dar ofițerul, trecînd-și mîna prin păr, îi spune să se întoarcă acasă, să se urce pe tren și să nu se mai uite înapoi, că războiul s-a terminat și s-a făcut pace. În curte, țigatul îl așteaptă și el îi spune că s-a terminat războiul. „Stai o clipă, îi zise țiganul, stai să-mi schimb țoalele astea, c-om pleca împreună acasă", îi spune el și-și șterge cu dosul mondirului lacrimile care-i curg în voie. Și cum trenurile sînt încărcate cu oameni, agățați de uși și de ferestre, ei nu reușesc să se urce decît a doua zi către seară. Și cînd ajunge acasă, femeile sînt bolnave de gripă spaniolă, stau în pat nemișcate și se holbează la el și cu greu își recunoaște nevasta dintre bătrînele celelalte, pentru că din cauza bolii obrazul i se scofîlcise, îmbătrînise atît de mult încît abia acum se sperie și el de război, abia acum cînd războiul era sfîrșit.

---

*) Fragment de roman

Sau cealaltă, pe care o cheamă tot Ana, la Seghedin, în cămăruța mică a bucătăresei ascultîndu-și bărbatul care abia reușește să vorbească printre lacrimile care-i îneacă glasul. „Tare mi-a fost frică, Ană, că mor, tare mi-o fost teamă că n-o veni vremea aia să te strîng și eu în brață". Și copilul care doarme lîngă ei, sau se preface doar că doarme, iar la un moment dat copilul se mișcă prin somn, se întoarce pe partea cealaltă. „Nu-mi vorbi așa aproape în ureche, că mă gîdîli", îi spune Ana bărbatului. Dimineața, copilul, fratele mai mic al soldatului, aprinde focul în sobă, iar după aceea se strecoară în pat dîrdîind de frig, se lipește de cei doi ca să se încălzească. Ceilalți dorm îmbrățișați și corpurile lor sînt fierbinți așa că el se încălzește repede, adoarme din nou. Femeia ușor obosită se trezește, se scoală în capul oaselor, se piaptănă cu un pieptene mare de os, cam unsuros, își ține piaptănul între dinți și-și răsucește părul. Și în vreme ce bărbatul doarme, iar ea se piaptănă, privirea ei stăruie mult timp pe obrazul adormit al acestuia. „O îmbătrînit, își spune. O îmbătrînit de cînd e prin străinătăți. I s-or cernit tîmplele". „Nu-l sculăm pe uica, că întîrzie la militărie?" întreabă fratele mai mic, dar ea nu-i răspunde, își răsucește cozile în vîrful capului, în timp ce gura îi e plină cu ace de păr. Își face conciul așa cum poartă femeile măritate. După un timp, își amintește de întrebarea băiatului. Îi răspunde fără să-l privească: „Lasă-l să se odihnească" îi spune, lasă-l că n-o lua foc cazarma aia ungurească dac-o întîrzia... Sînt unul lîngă altul iar acolo pe marginea patului sînt țoalele ei cele mai frumoase. Așa-i scrisese el să vină, să îmbrace tot ce are mai frumos, o scrisoare pe-o hîrtie verzuie, pe care anii o păstrează. Sus, deasupra paginii, în partea stîngă: „Scrisă din front, în 4 iulie 1917" apoi „Numai Ana să citească aici"... Și: „iubita mea soție. Eu am zis către mama să nu vii tu pînă de duminica ce vine o săptămînă. Dar acum m-am gîndit ca să vii acum duminică în 31, că atunci pică Paștile ungurilor și atunci avem și noi mai mult frai de umblat. Apoi cînd capeți cobertul ăsta atunci să te cîștigi și să vii. Iubita mea soție! cînd vii apoi să nu te gîndești să vii așa oricum, că eu te mîn iar înapoi. Numai așa să te îmbraci ca în ziua de Paști, ai priceput? Să-ți iei țoale frumoase pe tine căci eu aici am foarte mulți cunoscuți și nu vreau ca să am rușine. Și să nu te gîndești să vii cu opincile?". Ea vine la el pe jos, îmbrăcată de sărbătoare, cu o straiță roșie în care-i pune de-ale mîncării și răchie îndulcită cu zahăr. La Seghedin ajunge după două zile de mers, și nu știe unde să-l caute. Mare noroc cu o cătană, tot din părțile ei, care fluieră după ea în degete și pînă la urmă pleacă toți trei să-l caute pe Simion. Ajung la o casă mare de cărămidă roșie, cu două rînduri și acolo în poartă e un tinerel care nu știe bine românește. Tinerelul se bate peste frunte de două ori și le spune: „A, Karacioni, ăla care a jucat azi noapte numai în izmene, soba era aprinsă și și-o ars izmenele, îl știu, cum să nu-l știu, stai că-l chem într-o clipă". Și el are într-adevăr frai a doua zi pentrucă e paștele catolic, se plimbă amîndoi de mînă prin oraș, intră la un fotograf și se iau în portret și seara închiriază o odaie la o săsoaică, una care e bucătăreasă la ei la cazarmă. Și așa se face că noaptea sînt împreună și el îi spune printre lacrimi și printre mîngîieri drăgăstoase: „Tare mi-o fost frică Ană că mor. Tare mi-o fost mie teamă că iacă vine și paștele și eu tot nu ajung să te văd. Că săptămîna floriilor iar am avut nuntă mare cu străinul de nu gîndești!".

Scrisorile lui Simion: „Scrisă din front în 4 iulie 1917. „Iubită Ană, luîndu-mi puțină vreme îndată mă și pun ați scrie cîteva cuvinte prin care poți afla despre mine precum că eu pînă în minutul de acum mă aflu la viață. Poftinduți și ție zilele cele mai fericite săți dea bunul D-zeu să se mai ajungă odată să ne mai veden amîndoi laolaltă. Dragă Ano eu am primit de la tine două cărți pentru care foarte îți mulțumesc că nu țiai zoitat de mine. Și să știi dragă dorita mea că aici la noi acum nui bine. Despre urlat nici nu Mai gîndesc acum de grabă pînă nu so muia asta, dacă mo scăpa bunul D-zeu cu viață. Dragă Ano crezi-mă că am ajuns la un așa loc că mam luat sănătate bună de la tine și de la părinții mei și de la lume. Apoi eu despre ginerele lui moșu Ioța și despre a lui Gavrilă nici nu mai știu nimic că cei cu ei, fi or pușcați ori prinși căci mulți dintre noi sînt acum la vecinul. Nemaivînd ceți scria te salut și te sărut cu mare dor și rămîn de bine voitor al tău străin Simion. Servus". „Scumpa mea Ana"... „aici ședem de 14 zile. Timpul pe aici e răcoros au picat și puțină neauă. Ană dragă. Îmi aduc aminte că vine Anul de cînd calc pămîntul Galiției. Apoi poți gîndi căci întrun an de zile cîte petrece omul și acasă la casa lui apoi eu pe aici. Apoi dacă bunul D-zeu mă ajută și o fi cu mine, apoi la Crăciun vreau să fim și noi împreună. Dar eu nu pot să mă laud așa tare."... „Iubita mea soție Ana..." timpul pe aici e răcoros. Te rog dragă Ană scrie-mi cînd ai vreme. Și să faci bine draga mea sămi bagi o fotografie de A ta dar care ești numai tu fotografiată... Nemaiavînd ceți scrie Te salut și sărut pînă la cea din urmă. Dumnezeu bunul să mă păzească de plumbul Dușmanului ori sămi ajute să prind unul în palmă ca să scap deaici și să fim iar laolaltă. Te las cu bine al tău Simion...". „Apoi despre noutățile de pe aici să știi că noi în 14 luna asta și în 15 avem o nuntă mare cu vecinul. Te rog mai scrie cînd ai timp că mă bucur...". „Cu mare jale mă pun azi duminică dimineață ați scrie cuvinte prin care poți afla despre mine precum că eu mă aflu în viață. Află despre Cernescu dela Bătești că lau pușcat în 29 august, căci iar am avut o nuntă aicea. Despre Urlat mai sînt înaintea mea vreo trei transporturi dacă om merge tot așa cum amers pînă acum. Și dacă o fi tot tăcere. Dacă nu s-o începe nunta aia mare. Apoi te rog scrie și tu un cobert că mă bucur. Salutări și sărutări cu adînc dor de la mine Simion".

Iarna trece și vine din nou primăvara iar el e tot acolo pe pămînt străin. Scrisorile pe care le primește de la ea le citește în fiecare zi de mai multe ori. Iarna trece așa cum am spus, cu ninsoarea apoasă, umedă. pătrunzînd prin stofa groasă și murdară. Uneori se îmbăta și atunci juca numai în izmene, cum îi era obiceiul înconjurat de rîsetele celorlalți. Citește din cînd în cînd scrisorile ei și-i vine să se jelească, „Sînt un înstrăinat își spune", tare-i greu așa Ană dragă" își spune „tare e greu așa de unul singur. Iar ceilalți îl cred ungur, strigau după el Karacioni și într-o dimineață nu cu mult înainte de sărbătorile Paștelui iese în „fața cazărmii cu un vecin al lui Mitru lui Ivașcu și cîntă „Cristos a înviat“ pe românește. Era pe la 5 dimineața, ei erau desculți numai cu izmenele pe ei, soarele nu răsărise încă și toată noaptea băuseră vin acru și prost, vin luat pe împrumut... Vorbea uneori cu Ana prin somn, îi șoptea pe ungurește cuvinte de dragoste, ceilalți rîdeau de el spunîndu-i că vorbește cu ea la telefon. „Iar ai vorbit cu ea la telefon, îi spuneau, iar te-o chemat azinoapte la telefon“, dar între timp se sfîrșește și războiul și însfîrșit se întoarce acasă. Se întoarce într-o primăvară, toată săptămîna, bat clopotele. Diminețile sînt ploioase, dar către vremea prînzului se arată soarele. Ei nu prea dorm nopțile și cît e ziua de lungă umblă ca beți și au ochii încercănați. În vinerea mare, se duc amîndoi dimineața să îngrijească mormînturile, și în vreme ce ea sapă iarba de pe morminte el stă pe scaunul din fața bisericii și-și aprinde o țigară. Cînd ea termină cu lucrul, intră amîndoi în biserică și un popă gușat își moflăie încet rugăciunile. În noaptea de Înviere cerul e senin și ies toate stelele și se aude un vînt ușor prin nucii din capătul grădinii, crengile cireșilor se lovesc toată noaptea unele de altele și cum sînt ude se aud picăturile de ploaie lovind geamul din fața patului. În fereastră apar zorile și e timpul că ei să se scoale, să se ducă la înviere. Din patul celălalt maică-sa îi spune lui Simion : „Ogoiește-te odată și tu și lasă muierea să se scoale și să se îmbrace că pierde Sfînta slujbă de Înviere“. „Pe tine te-o păgînit dumnezeu acolo printre străini îi mai spune că nu mergi la biserică“. Apoi cască și rîgîie și-i spune din nou lui Simion. „Așa mă doare burta și nu știu de ce am o greață de la stomac“. Simion rămîne singur, se duce să dea nutreț la vite și de la biserică se aud clopotele. După un timp însă Simion începe să se dea cu băutura, se întoarce doar dimineața acasă și Ana nu închide ochii cît e noaptea de lungă și tresare de cîte ori i se pare că vede clanța de la drum mișcîndu-se. El se întoarce abia pe la vremea la care ies vitele la pășunat, se culcă lîngă ea și începe să plîngă : „Tare mi-o fost frică Ană că mor, acolo printre străini, tare mi-o fost mie frică că nu ajunge să te îmbrățișeze al tău Simion“. Apoi începe să bea din ce în ce mai mult și cînd se întoarce acasă se împiedică de pragul de la ușă, cade lat în mijlocul ogrăzii și ea plînge în taină să n-o vadă ai ei plîngînd. Și încep certurile, bătăile, în mijlocul nopții și cînd se întoarce beat acasă, bătrînul îl leagă de piciorul patului, îl bate cu cureaua, el primește loviturile cu docilitate, cînd se trezește își cere iertare de la toți, plînge la ea în poală promițînd că niciodată n-are să se mai întmple. Dar nu se ține de promisiune și fetița lor are acum trei ani, apoi are patru și se roagă seara ca tata Simion să moară, așa au învățat-o bătrînii, că-i face în sat de rușine și cînd ea o să crească mare și i-o fi vremea de măritat nimeni n-o să se mărite cu ea, pentrucă-i din viță de bețivan. Fetița crește, are șapte ani, și Simion continuă cu băutura și într-o zi bătrîna o ia pe Ana de mînă o scoate în grădină, și din grădină în luncă și-i arată drumul cu mîna. „Vezi tu drumul ăsta, îi spune, mergi înainte și să nu te mai uiți înapoi. Cu Simion n-ai la ce să mai stai că ți-o făcut destule, batcojură de tine. Te-o făcut de rîsul satului. Și-și iau rămas bun una de la alta, sub nucul bătrîn din capătul grădinii. Ana începe să plîngă. Stă aproape un an la văduvoiul ăla cu doi copii mari, unul de șaisprezece ani, altul de doisprezece, om bun care n-o ceartă niciodată și nu-i spune o vorbă urîtă. Nu poate trăi însă, fără iubitul ei soț Simion, pentru că e nevasta lui și ea îl iubește așa bețivan cum e și amărît cum e el. În postul Crăciunului se întoarce acasă, pe la sfîrșitul lui ianuarie. Simion se lasă de băutură. Și cînd ea se întoarce acasă, neaua e înghețată boantă și cînd se apropie de sat aude guițînd un porc sub cuțit și o cuprinde așa un dor de casă că începe să alerge plîngînd, fuge prin neaua mare prin grădini, neaua necălcată de picior de om, fără pîrtie, se împiedecă și cade de cîteva ori trece pragul grajdului nu-și mai poate ține lacrimile. Cam în vremea aceea muri și Ana cealaltă, hoața de cai, ajungînd la vîrsta de nouăzeci de ani trecuți. Înainte de a muri, o apucă dorul de sat, de cinci ani zace în pat oloagă, fără să fi trecut pragul casei vreodată decît atunci cînd o duceau afară nepoții. Și Simion prinde boii la car, cerul e aproape alb, după un timp începe să ningă cu fulgi mari cît oul și Simion se întoarce din cînd în cînd spre bătrînă și spune: „Uite casa asta și-o făcut-o Ion al lui cutare. Așa casă de cărămidă nu mai are nimeni în sat". Bătrîna nu scoate o vorbă, neaua se topește pe fața ei zbîrcită și o apucă pofta să mănînce prune verzi. „Tare îmi pare mie rău, Simioane, că mor" spune ea după un timp. „Tare aș fi vrut să mai prind barem o primăvară și o vară". „Lasă, mamă c-om ajunge toți acolo" o mîngîie Simion. Numai că Ana, nevastă-ta, n-o să se jelească după mine, că nu-i pricepută la cîntat", spune bătrîna. „Numai de asta mi-i frică mie că n-are cine să mă jelească, cine să mă cînte, și o să mă bage în pămînt necîntată și neplînsă. Și mai mi-i frică că dacă oi muri acuma îi înghețat pămîntul și m-or blăstăma ăia care mi-or face groapa De aia tare aș fi vrut să mor la primăvară, cînd pămîntul îi moale și-l sapă oamenii ușor și aș fi murit neblestemată de nimeni, poate doar de ăia la care le-am furat eu caii în tinerețile mele. Neaua mare se așterne sub roțile carului și Ion al lui Racu iese cu capul gol în drum, cu fața roșie de băutură și-i cinstește cu țuică fiartă. „Lasă-te de băutură, Simioane, dragul meu, că nu-i bună, îi mai spune mama Ana și după ce Simion o poartă prin tot satul, se întorc acasă. Simion nu se mai întoarce beat acasă un timp, iar după o săptămînă bătrîna moare, într-o noapte în care o apucă frigul și se scoală din pat să mai pună pe foc, cade însă în fața focului deasupra lemnelor înghețate, afară se aude zăpada căzînd, foșnetul ei uniform și pîlpîiala veselă a focului. Dimineața răsare un soare galben, peste ninsoarea căzută peste noapte. După cîteva săptămîni, Simion începe iar să bea, iar în postul Paștilor Ana moare de inimă rea într-o dimineață. Încearcă să se scoale din pat, să se îmbrace, dar piciorul drept nu găsește pantoful. Fetița începe să rîdă crezînd că mama ei se joacă. Cînd o vede întinsă pe jos pe nevastă-sa, Simion începe să se jelească și vrea să se arunce în fîntînă, dar ceilalți îl țin cu forța. Iar după ce o îngroapă, umblă trei săptămîni beat fără să se trezească vreodată, doarme prin șanțuri sau la marginea drumului, prin iarba udă de ploile primăverii. Vecinii îl aduc ei acasă și-l culcă cu forța. Colindă satele vecine, cere peste tot de băut, oamenilor le e milă, îl lasă să plîngă lîngă paharul cu țuică, întorc capul pentru că nu-i ușor să te uiți la un om care arată ca el. Peste cîteva săptămîni fuge de acasă, cutreieră satele din jur, cere peste tot de lucru sau de băut, pleacă spre Lugoj, apoi spre Timișoara, fuge cît mai departe de casă. N-are decît o cămașă cu el, pe care i-o spală o femeie miloasă la care a tras peste noapte. Doarme flămînd pe cîmpul plin cu florile lunii aprilie. Nu găsește niciunde de lucru, se trezește în miez de noapte, peste el cade ploaia călduță de primăvară. De la Timișoara pleacă la Buziaș, tot pe picioare. Într-un sat îi trece prin gînd să intre la Ocolul silvic să ceară o bucată de pîine. Intră în biroul Ocolului, cum e dimineață, o femeie se străduiește să facă focul pentru că e zi friguroasă de aprilie, și pe domnul inginer îl cam dor spatele, „Domnul inginer ia fruștiucul de dimineață“ îi spune femeia, și el bate respectuos la ușa locuinței inginerului, acesta e tocmai la masă, împreună cu soția. Cere o bucată de pîine, dar inginerul îi face loc la masă, soția acestuia îi scoate în farfurie o supă aburindă și galbenă, ca aurul. Și în timp ce mănîncă cu mare poftă îi explică inginerului despre ce e vorba și acesta îi spune că tocmai are un post liber la cancelarie. „Am școala de brigadieri, domnu inginer, spune el și-și scoate actele din laibăr și i le arată. Povestește cum i-a murit nevasta și iar începe să plîngă pentru că e slăbit de foame. Nu poate să-și țină lacrimile și nevasta inginerului, plină de milă, îi aduce un pahar de vin, cam oțetit și cam tulbure, dar care îi astîmpără setea, și-l liniștește. A doua zi dimineața inginerul îl cheamă la el, îi dă o haină de a lui mai veche și o pereche de pantofi aproape noi, apoi pleacă cu mașina împreună cu inginerul la Arad, la „direcțiune“, să depună actele și pînă să-i vină aprobarea, el o să lucreze la cancelarie și o să-l plătească ca diurnist. Doamna inginerului îi face și lui mîncare, dimineața îl trimite după cumpărături la prăvălie, după ouă, prin sat, și băutură nu mai pune în gură să nu se facă de rușine. El îi scrie o scrisoare lui Ion Pircă, vărul lui primar, pe care-l roagă să nu spună la nimeni unde se găsește pentru că dacă se află, atunci „tribunalul“ mă caută aici și mă citează la judecată și poate că mă și pedepsește pentru cambiurile alea și atunci sînt gata a treia oară cu serviciul. Eu nu vreau să știe nimeni unde mă aflu pînă cel puțin un an. „.Îl mai roagă tot în scrisoare să treacă pe la ai lui și să le spună să-i trimită cămășile lui de sărbătoare că nu are ce îmbrăca, dacă vreau să-i trimită și niște bani, dacă nu, așa să-i ajute dumnezeu. Îi mai scrie și fiicei lui cîteva cuvinte, fata este acum destul de mare, merge la școală, în clasa I sau a II-a. „Dragă Cornelio, îi scrie el, te roagă tatăl tău să-i scrii cîteva rînduri cum te afli, cum ai reușit cu piesa și ce mai e nou ? Scrie-mi. Scrie-mi închis și să nu știe nimeni, fără tu. Te salută și sărută al tău tată, Simion“.

Nu trece bine însă un an și Simion fuge într-o noapte de la Ocolul Silvic, îl părăsește fără să-și ia rămas bun, pe inginerul care se purtase atît de frumos cu el, se întoarce acasă și în săptămînile care urmară bău tot timpul, oamenii îl găseau uneori mort de beat prin șanțuri și din nou de cîte ori venea beat acasă, ai lui îl legau de piciorul patului, îl băteau cu cureaua, el primea loviturile fără să crîcnească și, nu după mult timp, aproape de sfîntul Ion, se îmbolnăvi de tuberculoză și muri. Înainte de moarte, o cheamă pe fiica lui, Cornelia, care acum are zece ani și merge pe clasa a III-a și-i spune : „Cornelio, tu ești acum mare și mergi la școală, ăștia sînt proști, și nu știu, tu să iei țoalele mele și să faci o groapă mare în fundul grădinii, să le arzi, să nu te îmbolnăvești și tu de oftică ca atunci iacă ne-a bătut dumnezeu... și eu acum mor și nu mă duc la mult prea iubita mea soție Ana că să știi tu fată, că aici e și raiul și iadul, și după ce mor să nu mă îngropați pe mine lîngă iubita mea soață, ci în fundul cimitirului, să-mi faceți mormînt, că eu cît am trăit numai de rușine v-am făcut. „Cînd vine popa să-l spovedească el îi face semn să se ducă, să plece, pentru că nu are nevoie de rugăciunile lui și în aceeași noapte, către dimineață, își dă sufletul".

Intotdeauna se întîmplă așa cu istoriile de familii, femeilor li se adaugă frumusețea iar bărbaților inteligența sau viciul. Și chiar dacă ar fi absolut necesar să se înceapă cu o genealogie, sentimentul că se află în plină aproximație, nu-l părăsește o singură clipă. Căci în venele lui nu curge același sînge cu al lor! Tot ceea ce, deci, ar fi putut începe cu o genealogie, și nu încep oare așa destinele oamenilor, cel puțin în cărți, tot ce... „Trebuie să ramîn fără ei, își spune, și încearcă să dea viață acestei lumi moarte în care crede doar pe jumătate, dar este incapabil să se ia, ca dumnezeu, în serios. „Trebuie să rămîn fără ei" își spune, pentru că nu poate crede în existența lor inventată. Ii iubea doar așa cum iubește personajele întîlnite prin cărți. Fără ei „rămîn foarte singur, își spune, o face însă cu luciditate și poate cu puțin orgoliu. Iată că lumea în care ei se mișcă devine o lume cețoasă, simplu decor de teatru, el asistă intenționat la desfășurarea acestei piese în timp ce se autoasigură că tot ce se întîmplă pe scenă e purul adevăr, că femeia aceia care apare acum pe această scenă imaginară e bunica lui, ea îi seamănă puțin, aceeași ochi albaștri, gura moale, pomeții puțin ieșiți în afară...

Nucii bătrîni în după amiaza de septembrie, și picioarele lor desculțe, frunzele putrede de anul trecut. Dincolo de gardul de nuiele, un băiețandru își fugărește calul, aplecat mult deasupra lui, cu capul atîrnîndu-i în jos, pe burta umedă a animalului. „Tare o să-mi fie greu, mamă" zice Ana. „O să-mi fie greu fără fetiță, în sat străin și la casă străină". „Eu mă rog lui dumnezeu să-l văd mort, spune cealaltă femeie. „Să moară și să mă scap de el pentru că prea multe necazuri am avut de la el. Tu, draga mamei, ține calea drept înainte și să nu te uiți înapoi pentrucă n-ai după cine să te uiți. „Și femeia asta încă tînără care-și șterge lacrimile, cu gura umflată de plîns, e bunica lui. A murit cînd el nici nu era pe lume, n-are de unde s-o cunoască. Dincolo de gard, băiețandrul, Ion a lui Inișconi, își duce calul de căpăstru și se aude gîfîitul lor obosit, al animalului și al lui... Să fie oare singura legătură posibilă? Acest contact dureros cu durerea? E singurul lucru pe care-l poate înțelege în ei, durerea și singurătatea? Dar să vorbească și despre Ana, hoața de cai, Ana cealaltă. (Bărbații aceia, stînd în cuina de vară, în jurul mesei pe care aburește blidul cu carne afumată, cu mîinile osoase, uscate, ridicate spre o gură aspră și obosită; aburii ridicîndu-se din supa fierbinte, la lumina lămpii de petrol, pieptul femeii ridicîndu-se uniform, sînii strînși în cămașa aspră, și cuțitul care taie pîinea neagră, oricînd gata să sfîșie pînza care ține captivi sînii rotunzi și tari. Și ea nu poate să se simtă decît foarte singură printre ei, printre toți bărbații ăștia care o doresc, ei care, acolo în cuina de vară, rămîn nemișcați, privind-o din cînd în cînd cu o privire fixă, plină de dorință. Și cînd Simion pleacă la armată, la două săptămîni după însurătoare, despărțindu-se cu greu de prea iubita lui soață Ana, moș George îl duce pînă la Caransebeș la cazarmă, îi poartă cufărul de lemn cu lacăt mare și ruginit. Simion e un copil, abia a împlinit optsprezece ani, și tot timpul drumului plînge, bătrînul nu știe ce să-i spună, caută în cufăr, scoate sticla cu țuică îndulcită și îl îmbie din cînd în cînd. „Tare mă tem tată că mă prăpădesc, îi spune Simion printre lacrimi, „Dacă-oi muri, s-aveți grijă de iubita mea soție, să nu vă faceți batjocură și taină de ea, că așa o să vă ajute dumnezeu, că atunci eu o să mă întorc în groapă, și n-o să am liniște acolo, dacă n-o s-o cinstiți așa cum merită pe drept". Lapovița bate în geamul ud al trenului. „Parcă plînge și dumnezeu spune Simion, plînge că pleacă feciorii la armată și rămîn casele pustii și muierile fără bărbați". În tren sînt și alte cătane, una dintre ele, un țigan de la Sintești, se jelește în gura mare. „Taci dracului odată, că mă omori cu zile" îi spune Simion. Și dintr-o fotografie veche cu marginile rupte, el privește și acum țanțoș în uniforma lui de honvez, cu mustața abia dată și spălăcită. Pe spatele fotografiei cuvintele: „Te salută și sărută al tău soț Simion". Salut și pe prietenele tale"... Iar cealaltă Ană, mama lui Simion, se trezește cu mult înainte de a se face ziuă, se scoală în vîrful picioarelor din patul cald, în celălalt pat sforăie baba Iulia, cu gura întredeschisă, mătură zăpada din fața casei, strîngîndu-se de frig în mantolul ei călduros, privește cerul cu stele care încep să aburească la ivirea zorilor. „Se lasă ger mare, nu glumă", își spune, aprinde focul în sobă, apoi cu un ziar aprinde și lampa agățată în grindă cu un cîrlig, ruginit, se duce în cuină unde și-a ascuns o bucată de cîrnat, pe care îl mănîncă repede, aproape nemestecat, să n-o prindă soacră-sa". Și numai după aceea se așează la război, și țese cît îi ziua de lungă covoarele roșii, cu frunze pe margini, cu bocale cu flori și cu păsări, de toate culorile. Acolo în cer, dumnezeu să aibă grije de mîinile ei harnice. Moș Lulă moare într-o zi de vară nu cu mult înainte de a asfinți soarele. Și înainte de a muri i se pare că vede cum se aprind clăile cu fîn, i se pare că soarele se umflă, crește mare-mare iar după aceea crapă. În locul cucuruzului din spatele lui i se pare că se ridică niște frunze roșii și rău foșnitoare. „Cînd eram mic, își zice, am avut o vacă pe care tot Lenca o chema, s-a bătut cu altă vacă și și-o rupt cornul. Tata, fie iertat, m-o bătut cu corbagiul ud". Ochii bătrînului se aburesc, și clăile cu fîn din fața lui ard cu flăcări care se ridică vîlvătaie la cer. Toate astea însă le vede ca printr-un geam aburit. „Mă rog, pentru iertarea păcatelor prea iubitei mele soațe Ana, cu care m-am luat la paisprezece ani, și am trăit șaizeci de ani împreună, își spune el înainte de moarte. Odihnească-se, doamne, în liniște, în rîndurile drepților și înțelepților, și iartă ei păcatele, că mult a greșit în viața ei, multe păcate a avut. A furat, doamne, iepe și armăsari, și-a călcat cu bună știință porunca ta. „Și cînd moare, aude glasul copiilor, care spun în stînga lui: „Murgul dă cu coada și împiedecă roata, roata-i ferecată, baba-i cumpărată, cu un creițar mai mult". Și el moare, cu totul altfel decît Simion, moare mai puțin singur. „A răsărit soarele, s-au sculat cuptoarele," cîntau copiii și el ar fi vrut să le spună cam cum e cînd moare omul, cam ce simte el atunci cînd moare, dar nu avu timp, pentru că moartea îi închise prea repede gura.

O legătură între el și ei, o legătură în durere, sau în moarte, în dragoste sau singurătate. Certitudinea că aparține cuiva, acestor bărbați și femei, care-l privesc din fotografiile vechi, îngălbenite de timp. Dar el nu poate crede în această legătură. Se simte aruncat în afara oricărui timp, în afara oricărui trecut, și știe că destinul lui nu poate începe asemeni celor din cărți, existența primului capitol avînd acolo întotdeauna o anumită semnificație; aceea de a da un scop primului strigăt scos de erou. Strigăt care, într-un fel, măsoară adîncimea singurătății înconjurătoare. Așa cum fac copiii atunci cînd se apleacă deasupra fîntînilor și prin strigătele pe care le scot vreau să măsoare golul, care se întinde întunecat și sumbru de desubtul lor. Iată deci un prolog care ar fi putut fi...)

VII

Și totuși niciodată decît vara, această bogăție de timp risipit fără rost, singur în iarbă aspră, soarele undeva foarte departe dincolo de coșul înalt al fabricii, coș care taie o dungă roșie de cărămidă afumată pe albastrul transparent al cerului sau coborîrea soarelui pe cerul aprins de fierbințeala zilei prelungită la nesfîrșit, o alunecare fastuoasă și moleșită a soarelui și dincolo, în apa murdară, sticlele sparte, aruncate din coșul unsuros de nuiele, ziua de vară printre ierburile înalte, mînjite cu smoală, acolo în grădina cu iarba cosită de mult timp, vezi un copil gol și ud culegînd merele dintr-un pom pe jumătate uscat, sau celălalt, care stă culcat pe spate în iarba arsă, botul umed al animalului aplecîndu-se deasupra lui, balele lui calde, pe obrazul murdar lăsînd o dungă umedă și drumul prin Rovine în ziua fierbinte, cu bogăția uscată și seacă a lanului de grîu și la cruce s-a oprit trenuțu, fluieră îndelung, din sat se aude strigînd cineva, spre dimineață stelele pălesc și o răcoare plăcută de parcă te-ai scălda într-un rîu de munte și prin ușa deschisă se vede curtea pustie, carul în mijlocul ei, moș George îl strigă să se scoale dacă vrea să meargă cu el, stai pe mantolul ăla a lui „a bătrînă“, prin ușa deschisă deci fața lui moș George, posacă, cenușie, în lumina zorilor, și lîngă o salcie un loc bun pentru scăldat, foarte aproape de salcie, apa e neagră căci acolo e o groapă adîncă și femeile au pus cînepa la murat, un miros acru, verzui, incolor, de rîu, o femeie spală sticlele verzi, și maica Ana măsoară perele stînd pe un scăunel în mijlocul curții, cu o litră din fier ruginit și în cămară, printre scîndurile prăfuite, pătrund razele fierbinți ale soarelui, unde o fi copilul ăla, că vreau să-l trimit după petruleu de lampă, așa ești tu rău, cine se poate înțelege cu tine, așa ești tu făcut pe contra, dacă mori dracului să trăiesc un an măcar fără tine, să răsuflu liniștită... nu mai pot eu de bombănitul tău, și lîngă ei, în fața casei lui Greluș, e un tei tînăr, florile au un miros puternic, și pe masa mare din casa de către drum florile de tei sînt puse la uscat, vezi ce-i cu a bătrîna că o cam doare capul, a pripit-o soarele ieri în ceafă, să nu se strice sîngele în ea, și soarele e încă sus pe cerul aproape alb, o zi întreagă înaintînd înceată și obosită, spre o noapte fierbinte, cînd căldura nu te lasă o clipă să închizi ochii, munții cu pleavă și cu paie în care poți să te ascunzi, coborînd spre un necunoscut uscat și murdar în același timp, și în coliba „numărătorului“ de la batoză o straiță cu pîine uscată și un lămpaș cu sticla spartă și oboseala plăcută de la sfîrșitul verii, după ce ai strîns ludaii de pe cîmpul pustiu, deasupra căruia linia soarelui are o tristețe pe care tu nu o simți încă, sau copilul care vine în vacanță de iarnă din dormitorul cu paturi de fier și cu soba care scoate un fum înecăcios, copilul care sărută fețele zbîrcite și reci ale bătrînilor, copilul pentru care se face focul, în odaia în care cu o zi înainte s-a spălat pe jos, și un miros de lemn ud, ca în pădure vara, copilul care o iarnă întreagă s-a gîndit la vacanța asta, a dorit-o, a așteptat-o cu nerăbdare, a visat-o la lecțiile de istorie ale lui Simu, a dorit-o noaptea, privind curtea pustie a internatului, acolo pe coridorul murdar, în fața unei ferestre înghețate, copilul care s-a gîndit la drumul pe care îl va face în dimineața de iarnă spre satul acoperit cu căciuli de ninsoare, și în dreptul grilajului fabricii de acetonă, sîrmele grajdului ninse și ele, ca o dantelă alb-neagră, dincolo de gard, tufele cu smeură uscată acum iarna, punțile peste rîu, cam șubrede, cu scîndurile dezlipite moara veche și dărîmată aproape, roata înțepenită, moara pustie, acolo în spălătorul pustiu și înghețat, noaptea tîrziu, lacrimile dorului de casă, nimeni să priceapă aceste lacrimi, doar oglinzile indiferente, iată întreagă această copilărie și toată durerea dorului de casă, singura durere posibilă dar care-l obișnuiește cu gustul inaccesibilului, căci nu poți fi în același timp acolo în cuina în care maica Ana își încălzește mîinile butucănoase, înroșite de frig, deasupra focului încins și în patul de fier care scîrțîie la fiecare mișcare a sa, acoperit cu o pătură murdară, ascultînd zgomotul pe care-l fac lemnele ude în timp ce ard, nu poți fi în același timp acasă, lîngă staniolul auriu și hîrtia mătăsoasă, pregătite pentru pomul de crăciun, și la lecția de sport într-o sală înghețată în care mereu te forțează să sari peste o ladă de piele, dar nu, nu asta e vara, vara cu totul altfel, cînd maica Ana mulge vaca, în grajdul cu miros de balegă caldă, vara cînd fața ți se afundă în șiștarul cu laptele cald, cu spumă caldă de lapte, din cînd în cînd, odată cu gustul laptelui, cîte un pai rătăcit acolo, amărui, uscat, și tu iubești această nesfîrșită vară, această eternă vară, alunecoasă și foșnitoare, strălucitoare ca dîra pe care o lasă soarele în urma lui, ca un melc pe o frunză, vara, cînd mama fierbe bulionul în căldarea din mijlocul curții, mirosul lui înseamnă de fapt sfîrșitul verii, sau cînd fierbe marmelada de prune care miroase a ars, și cînd baba Cuca plivește singură ceapa și adoarme pe scăunelul ei mic și cade cu nasul ei mare și ascuțit printre filele de ceapă, te trîntești pe patul înalt în camera răcoroasă și în patul celălalt doarme maica Ana, cu gura deschisă, vara cînd plouă și tu te temi de trăsnete, cînd a trăznit o fată de la școală și un sat întreg a plîns după ea, vara, cînd, în diminețile de duminică, moș George udă drumul ca să poată mătura și Ciupu, țiganul, suduie vacile, vara cînd e film la fabrică și uneori se rupe filmul și sala rămîne cufundată în întuneric, se aud scîrțîind scaunele și foșnetul rochiilor și după film meciul de fotbal dincolo de linia ferată și soarele cam de înălțimea unui om, mare și rotund și jucătorii numai în chiloți și tricou treceau prin dreptul soarelui sau la gară, să vadă cum vin trenurile, sau primăvara cînd, în camera rece, neprimitoare, farfuriile cu torturi, acoperite cu hîrtie de ziar, hainele noi așteptînd pe marginea scaunului, un adevărat ritual îmbrăcatul, cu toate că hainele sînt prea lungi și prea largi, încît aproape nici nu se mai recunoaște în ele, pantofii îl strîng, dar sentimentul zilei excepționale acoperă totul, rămîne doar o bucurie accesibilă și duioasă, călduță și liniștitoare, soarele firav în bălțile drumului, de care se ferește, și plictiseala festivă a orelor în care stă nemișcat în biserică, cu totul altceva decît orele de matematică în care scrie pe maculator cu un scris neglijent și murdar nesfîrșite ecuații misterioase sau pline de dușmănie, pe care le transcrie cu multă atenție în caietele îmbrăcate în file albastre.

Poți admite ca războiul să intervină brutal în această lume, în care tu crezi ? Un război care aruncă deodată copilăria în istorie, căreia încercase să i-o sustragă. Aude pentru prima dată de război din gura altora și pentru el războiul va rămîne strîns legat de cer, se petrece undeva acolo sus, un război oarecum homeric, dincolo de oameni, asta pentru că primul film văzut din viața lui era cu avioane, avioane aprinse căzînd pe pînza nu tocmai întinsă a cinematografului, acest război învățat la cinematograf, confundîndu-se cu istorioarele din cărțile citite în care însă nu poate să creadă, apoi celălalt film la același cinematograf, cu dinamita îngropată în zidurile caselor, se apasă pe un buton, deci un război care se rezumă într-un fel la o apăsare pe buton, la o declanșare rapidă, fascinația unor ziduri care cad, se vorbește despre război după o vizită la doamna învățătoare Dragutoiu, acolo în fața troiței înainte ca întregul grup să se despartă de domnișoara Bucur, care stă dincolo de podețul de peste Icui, trec avioane deasupra caselor lor și ele seamănă cu niște albine încărcate cu miere, zgomotul lor dă impresia de abundență și masivitate, cerul îl sperie, prin urmare, un cer acoperit de noapte, un cer dincolo de întuneric, dar nu cerul contează, ci răcoarea nopții de vară, căruia războiul îi adaugă un surplus de mister, doamna Dragutoiu avea o sufragerie și un bufet foarte frumos, și totuși războiul îl înfioară, acolo în răcoarea nopții de vară, în fața troiței, zgomotul monoton al avioanelor, abia auzit, zborul lor undeva foarte departe, mai tîrziu va trebui să treacă mult timp ca acest zgomot să nu-l umple de panică ; de cîte ori îl va auzi după sfîrșitul războiului, sufletul i se va umple de spaimă, zgomotul avioanelor, acolo sus, și, pentru el, războiul e în același timp și un fel de melodramă aproape sentimentală, ca în filmele de război nemțești, filmele vizionate la orele patru după amiază în zilele de duminică sau acea zi de paști și, iată că din nou bărbatul acela blond, foarte tînăr și foarte frumos, de o eleganță impecabilă, vorbește cu mama prin geamul deschis al bucătăriei, stă pe puntea din fața casei, îi spune ceva mamei, poartă ochelari de soare și așa blond și frumos seamănă cu actorul din Minciunile baronului Münchausen și în spatele lui e un cer albastru, ca dintr-un film colorat, mai tîrziu, înainte de a pleca el la școală, deodată războiul, undeva acolo sus din nou, cerul într-un zgomot uniform și confuz, mai amenințător ca oricînd, și iată întreg satul privind cerul cu curiozitatea celor care n-au simțit niciodată războiul, tancurile sovietice și curiozitatea noastră de a privi soldați ruși, ei ne zîmbesc obosiți, sau acolo la moară rusoaicele acelea despre care vorbeau băieții din sat și, deodată, războiul veni pînă la ei, coborî foarte aproape, virajul avionului, plonjarea lui spre pămînt chiar deasupra capului lui, și n-ai unde să te ascunzi, el te găsește oriunde în oricare groapă ai încerca să te ascunzi, acest război devenit cîteodată de comic negru, cînd zgomotul avioanelor îi aruncă într-o panică absurdă, căci atunci cînd vin avioanele și se dă alarma ei se ascund în bucătărie, în spatele cuptorului, odată în vizită la doamna Dragutoiu, cînd s-au ascuns toți sub pat, și pacea vine în sfîrșit, dar mult timp el se ascunde încă de avioane, mult timp cerul continuă să-l sperie și să-i vorbească despre război, și dincolo de cimitir, iarna e o baltă mare și înghețată, acoperită cu un strat subțire de zăpadă, și ei mătură zăpada cu ghiozdanele și iată că e o zi pe jumătate sîngerie, jumătate albastră, dincolo la Zorani, căsuțele ninse, cu coșurile din care iese fumul și ,,cad fulgii mari încet zburînd" și el este elev la liceu, poartă chipiu cu cozoroc, și o haină din stofă aspră țesută în casă, care îl roade la gît, și ciorapi din lînă aspră și la teatru vede un spectacol de operă, dar nu înțelege cuvintele, e frumos, păcat însă că toți cîntă și bărbații sînt legați la cap cu basmale roșii ca femeile și cînd spectacolul se sfîrșește, o emoție fulgerătoare, ninge peste Timiș și peste podul învăluit în lumina albastră a înserării, ninsoare timpurie, pufoasă, mătăsoasă, foșnitoare și, cum ninge, dincolo de foșnetul ninsorii, se aud castanele căzînd, cu pocnet moale pe zăpadă și cum ninge, cozorocul șepcii lui de licean se acoperă cu ninsoare, și cum ninge, în curtea internatului copiii se joacă fotbal, strigă unul după altul și zăpada pătrunde în gurile larg deschise și calde și cum ninge, zăpada se topește în apa murdară a rîului și în dormitor s-a făcut focul, soba e cam proastă și iese fumul, dar totuși se aude pînă la urmă cîntecul vesel al lemnelor care ard, pe coridorul îngust cu un bec chior dulapurile înșirate unul lîngă altul și el își caută caietele în dulap și din nou dorul de casă, încît plînge proptit de ușa dulapului, și la marginea orașului este un han mare, unde trag trăsurile celor din satul lui, și într-o zi îl așteaptă acolo tata, i-a adus bocanci noi și în ziua de crăciun în biserică e frig, și în timp ce popa cîntă, îi ies aburi albi din gură, dar crăciunul, după amiază aveau oaspeți, va veni mătușa Sofi, domnișoara Marioara Bucur, domnul și doamna Dragutoiu, vor bea țuică fiartă, adunați în jurul mesei din sufragerie, și după slujbă se va reîntoarce acasă, și totul va fi altfel decît de obicei, chiar scaunele și masa, farfuriile, mîinile mamei, gustul prăjiturii va fi altfel și după amiază ea însăși se va cufunda într-o moleșeală dulce și festivă, va fi mai lungă decît celelalte și totuși prea scurtă pentru dragostea lui, și ultima săptămînă înainte de vacanță la Lugoj, la școală, pregătirea serbării școlare, steaua frumoasă de hîrtie colorată, premiile la concursurile școlare, și pentru prima dată pădurea, iarna, „fiind copil păduri cutreeram și mă opream ades lîngă izvor“, pădurea iarna ninsă și neprietenoasă, jos în sat, Ciupu își adună porcii aruncînd cu o bîtă noduroasă după ei, fuge pe lîngă prunii acoperiți de ninsoare și cum fuge pe lîngă prunii încărcați cu ninsoare și pe lîngă garduri cu miros de zăpadă, pe lîngă Icuiul înghețat doar pe jumătate, pe gheață, din loc în loc, găinatul gîștelor, și cum fuge nepăsător prin această lume ninsă, tot așa cum fuge fără să se oprească prin verile însorite și acum el vrea să oprească fuga acestui copil fără s-o poată însă opri, el fuge undeva în fața lui pe poteca îngustă, printre sînzienele albe și galbene, și el nu vrea să se oprească, cu toate că el știe sau poate nici nu știe că prin oprirea lui timpul s-a oprit și el o clipă în loc, ziua deveni nesfîrșită și vara la fel, dar el fuge fără să întoarcă o singură clipă privirea, fără să ezite o clipă, fără să privească înapoi, fuge fără tristețe sau nostalgie, și i se aude respirația, gîfîitul pieptului tînăr, dar el nu simte oboseala și nici prin gînd nu-i trece să se oprească, așa că nimeni nu poate să-i vadă surîsul pentru că surîde în el, înăuntrul lui, înaintea lui e drumul, poteca îngustă, lăcustele verzi care îi sar din cînd în cînd în față, un copil care e *acolo,* din nou *acolo,* a ieșit din sat, și el cunoaște toate locurile, la Piatră, în Peri, în Rovine, și în mijlocul verii, în mijlocul unei zile de vară, soarele e deasupra ei, și chiar el e undeva la mijloc, la mijlocul cîmpiei, sau la mijlocul pămîntului, și cînd întinde mîinile, simte cum soarele alunecă de-a lungul mîinii lui drepte, i se pare că înțelege acest declin al soarelui și chiar el alunecă puțin într-o parte și acesta este timpul pe care probabil pentru prima dată îl simte, timpul măsurat prin alunecarea soarelui. „Nu vreau să îmbătrînesc niciodată“ fără să știe, fără să poată ști că atunci cînd ursitoarele au stat în jurul leagănului său i-au spus ceva asemănător, blestem sau dar luminos, pentru că nici ele, femeile acelea scofîlcite și fără dinți, nu știu singure ce dăruiesc cu mîinile lor uscate, mîinile lor ca niște ghiare. „Nu vreau să îmbătrînesc niciodată își spune fără să știe, fără să se poate ști, dacă inconștient sau nu, ursitoarele îl vor coborî mai tîrziu în suferință sau bucurie, fără să știe *atunci*. A pus oare destinul în gura lui de copil înfricoșătoare vorbe de foc sau cuvinte blînde ? De unde să știe, cum ar putea la urma urmei să știe ?

SORIN TITEL

REVERBER

Sălciile strîng în coşuri verzi
perle căzute din nori.
Suita trestiilor înfulecă spasmul zilei
în curcubeice culori.
Besna rece nu lasă urmă
pe sufletul pămîntului inert
iar noi ne adîncim în sărutul pămîntean
ca-ntr-un spaţiu cert.

Se pare că odihna apelor alunecă
cu umbra noastră pe oglinzi concave.
Raţe sălbatice din zbor
prind în ciocuri secundele bolnave,
iar setea toarnă-n amfore
vinul de viaţă, străvechi,
şi bem în treziri de surîsuri,
aruncînd în hăuri tot ce-a rămas pe lume vechi.

Aprindem iluzii pe vetre de inimi
ascultînd foşnirea vieţii
în zbuciumul anonim, încins cu izbînzile tinereţii.
Smulgem de la sîn dragostea
şi-o împărţim la fiecare
om întîlnit.
E ceasul care se cere trăit
în calma neuitare.

CINSTIRE ULCIORULUI

Arhaică creaţiune în datini străvechi nuntită,
lut din lutul deşerturilor iconită în smalţ de ani.
Ulciorul izvor de apă vie cu luna-n adîncuri oglindită
iar pe buze cu sărutul crud de tufani.

Victorii, în vin rubiniu ţîşnit pe-a bucuriei vatră —
frumseţate cu chilimuri, presurate-n fascioare de piatră.

Arcă peste vremuri de la început de veleat.
În ulcior cerul plin s-a revărsat.

Buerebista, din lacrimi de struguri cu iz amar,
umplea cîte-o ulcea cinstind
cu fiecare braţ, cu fiecare stejar.

Să bem din ulcior vin de zile mari !
Tresaltă lutul veşnic ca-n palme de clari,
să răsune glas de tulnic prin crînguri de goruni
şi veselia să se simtă ca dar de preţ, rămas de la străbuni.
Sus, ulciorule, sus !

ION TH. ILEA

ELANUL ZĂPEZII

Frumos e să te supui unei ninsori
Fără ca să fie umilire —
Frumos e să te supui ninsorii
Şi supunerea aceasta să aducă
Cu o iertare a copilăriei,
Ori, poate, cu o iertare a candorii...

E greu să tulburi fulgii, să-i chemi spre tine!
E greu să stăvileşti elanul zăpezii
Şi trebuie, de eşti tînăr, de tremuri ori respiri,
De te bucuri ori nu, de ţi-e sîngele sînge,
Aprig să fii, s-alergi aşa după cum
Iţi aleargă şi inima cînd ninge, —
Iţi aleargă mereu, noapte ori zi,
Şi ţie-ţi vine greu să ţii piept zăpezii,
Acestei mari şi omeneşti sincerităţi!

FURIA DE A TE NAŞTE

— id est —

Îmi daţi voie să spun şi eu cîte ceva
Celor pe care nu-i cunosc sau acelora care
Au şi-nceput să mă urască sensibil...

Dacă nu o faceţi, dacă nu m-ascultaţi,
Nu veţi fi ştiind — poate — s-auziţi cu gîtlejul
(Cum — pare-mi-se spunea, înciudat, Malraux)
Nu-i nimic: rămîneţi locului!
Priviţi-mă atunci cu putere şi,
Pe nesimţite, de pretutindeni, din
Unghiile mele, din ochi, din umeri, vor
Ţîşni îndată, cu o iuţeală subţire ca firul întins,
Ireal de repede, cu
Deschise ghiare de jivine roşcate,
Vă vor sări, sălbatic, în faţă, cuvintele!

Sînt ale mele, dar eu nu prea sînt : pielea
Mi-e alcătuită din coji de cuvinte ; chipul
Nu-i decît o vocală necunoscută încă. În schimbul
Dinţilor, port cuvinte mai tari, mai tăioase,
Cu care ronţăi ideile ca o sălbăticiune.

Spărturile ochilor îmi sînt înteţite de cuvinte,
Peste care nu mai pot să trag nişte pleoape prea scurte,
Împovărat de cuvinte, cu greutate mă mişc ca o lupoaică ;
În rotule, mi-am mai închis cu o cheie cîteva vorbe
Ca să le am pe cînd voi fi umblînd desculţ.

Aşa dar, voi oameni,
Ce vă culcaţi obosiţi în toate serile,
Adormind ca nişte arbori seculari de-a
Latul pămîntului —
Voi oameni, voi copii de muselină, şi voi
Uriaşe femei şi frumoase,
Asemeni unor prelungi terase —
Pe voi iată că e necesar să vă însemn, să vă seamăn,
Însămînţîndu-vă cu cuvinte neocrotitul pîntec ;
Trebuiesc dospite şi născute-apoi cu mult curaj !

Cu atît mai binevenită va fi această mică însămînţare, de
Vreme ce, îmbrăcată în vestminte ce sugerează singurătatea,
Simţindu-se prea singură de mii de ani, femeia
Căutînd în el pe cineva, îşi alintă mereu pîntecul !

MIC POEM SEVER

Nu-mi păstrez ca prieten un trup
Şi acela inert : nu-mi trebuie
Un chip prea liniştit şi alb
Pe care nu se simte nici un sunet . . .

Nu-mi păstrez ca prieten un trup
Şi acela inert, mai bine,
Leg prietenie numai cu mîinile
Care ştiu munca ori numai
Cu ochii vreau să fiu prieten —
Cu ochii în care să mă uit cînd mă bucur,
Să mă uit în ei sincer, tovărăşeşte, să văd
Gîndurile ieşite toate la soare . . .

Un om cu inima despicată —
Aş vrea un prieten înalt ca o prevestire
Sau dîrz sau vînjos ca epoca :
Astfel sîntem noi, tinerii de azi !
Muncim, surîdem, ne uităm lung în istorie şi
Construim cu iuţeală, ne construim încă o dată. Intre
Timp,
Lăsînd pieptul să lupte pentru sinceritate, noi —
Schimbînd o vorbă, prinzînd din zbor ţigări
Ca nişte sunete numaidecît aprinse... Pe urmă,
Ne uităm unul la altul ca semenii. Ne place
Să ştim întotdeauna ora exactă şi unde e ora !
Am vrea, cîteodată, vrem
Să ştim dinainte dacă cerul nu cade
Sau cum e soarele mîine şi dacă
Razele sînt cele adevărate. Desigur,
Ne place mult munca, încrederea —
Acest sînge fin, subţire. Uneori
Ne spălăm chipul în idealurile noastre,
Lăsîndu-l aşa, umed şi proaspăt — ... Ne mai
Ridicăm timpul, vîrtos, pe braţe şi
Sîntem martori, cu toţii, fireşte, la
Procesiunea purtării timpului pe braţe. Tot noi
Ducem în spate orologiile, în urma cărora
Se tîrăşte trecutul ca nişte elefanţi fără pîntec. Atunci,
Ne uităm unul la altul şi surîdem şi
Calculînd exact coordonatele locului,
Vrem să ştim din nou cît e ora şi unde e ora !

TREBUINŢA DE GEMENI

De mult e soarele sus : nu-i nimic !
Putea fi mai sus ; şi aşa
Soarele ăsta suie cît
Şi cînd vrea ...

Că-i soarele sus, eu tot v-aş spune,
Păsări ale mele, mamele mele cu aripi, părinţii mei,
Deasupra rotiţi-vă, zmulgîndu-mi seminţele părului,
Răspîndiţi-mi în văzduh buclele ochilor !
Rotiţi-vă deasupra, înfăşurîndu-mi trupul
In uleiul zborului vostru. Ştiu,
Păsări ale mele, mamele mele cu aripi,

Un popas faceți, de acolo, de sus
Și mai lăsați în lume ouă de
Mărimea chipului meu . . .

Căci vă spun : sînt un băiat de treabă ! Nu
Vă fac de rîs : înțelegător, muncitor ;
Muncesc mult, foarte mult, neașteptat de mult,
Cu degetele optimiste, cu brațele toate, cu
Perechea de creieri. Muncesc
Pentru a fi înțeles de copiii din pîntec,
Ori a mă logodi cu recoltele pămîntului meu.

Păsările mele, mame cu aripi,
Voi fi demn de voi, sînt un băiat de treabă
Și, uneori, timpul liber mi-l petrec printre
Ei, printre strămoși, și e atît de bine,
Atîta răcoare acolo ! Păsări
Ale mele, mamele mele cu aripi, părinți —
Mai lăsați cu încredere-n lume ouă de
Mărimea chipului meu !

MARCEL TURCU

DOUĂ TEME MACEDONSKIENE: POEZIA ȘI ARTA*)

Masiva și strălucitoarea prezență a imaginii geniului și poetului în opera lui Macedonski își găsește urmarea firească într-o serie de poezii și fragmente care au ca temă arta și procesul poetic, evocate în fazele lor esențiale de inspirație, cristalizare și receptare. Definițiile sînt peste tot în spiritul și adesea în litera esteticii macedonskiene. Sub acest aspect, Macedonski se dovedește într-adevăr, odată mai mult, marele poet „estet" al literaturii române. Dar noțiunea trebuie înțeleasă în sensul său adînc, ferită de interpretări superficiale. Poetul nu vede în poezie un simplu joc gratuit și delectabil, ci el așază această idee în însuși centrul existenței și operei sale, cu cea mai mare gravitate posibilă. Căci la Macedonski, alături de visare (sub multiple ipostaze), de natura, de cultul eului și al genialității, poezia joacă rolul unui moment decisiv de echilibru, constituind o formă tipică de realizare a Idealului. Trăirea acestei idei se dovedește atît de reală și de profundă, încît poetul întrevede în poezie și artă una din soluțiile fundamentale ale absolutului, alături de iluzie, elevație, creație, faptă și luptă, cu care, de cele mai multe ale spiritului macedonskian, date conflictelor și dualismelor interioare, conciliate de poet, ori, poezia sa se confundă. Numai în această direcție pot fi surprinse adevăratele soluții după împrejurări, într-una sau alta din sintezele sale ultime: idealizarea, contemplativitatea, creația, emoția estetică, tensiunea combativă.

În linii generale, Macedonski profesează ceea ce s-a numit „poezia poeziei", cultivată la început în accepție romantică, de efuziune lirică, inspirată, pătrunsă de mari elanuri, apoi parnasiană, de gravor și bijutier, cizelînd camee și pietre de onix. În tinerețe *(Chipul poezie, Către poezie, La harpă)*, tonul este franc lamartinian și mussetian. Dar, în definitiv, cine nu exaltă ideea de poezie în secolul al XIX-lea, în cuprinsul formației sale literare? Macedonski putea fi incitat de oriunde, de Byron, ca și de V. Hugo, de Banville, Verlaine și Moréas. Însă prestigiul lui Musset pare a fi cel mai puternic și el se relevă în *Nopți* și, în genere, ori de cîte ori poetul face referințe la „muze", „visare", „armonie", note esențiale ale noțiunii macedonskiene de poezie, gîndită ca formă exemplară a „cîntecului" *(Noaptea de septembrie)*:

„Poetul e o harpă: Nu cugetă și cîntă.

Definiția ar putea totuși să deruteze sugerînd o eternă expresie lirică, senină, armonioasă. Însă poetul nu este numai suav, ci și violent, satiric *(Cîntecul și poetul)*:

„Al său cîntec, ca sideful strălucește, — și vibrează
„Mai curat de cît un sunet de cristal. — Armonios
„Ca un țipăt de vioară sub arcușul mlădios
„Smulge lacrimi, — Blînd și dulce se înalță; cîteodată
„De se-ncarcă cu mînie vînătă și ne-nfrînată
„Este pentru vinovați.

---

*) Din Opera lui Alexandru Macedonski, eseu în curs de apariție.

Ceva mai mult, privind în adîncime, „cîntecul" constituie la Macedonski un fenomen de vitalitate, de exuberanță, oricît de transfigurat i-ar fi sunetul. Pentru poet, „a cînta" reprezintă o condiție vitală *(La muze)*, o necesitate absolut imperioasă a tinereții *(Invocație la muză)* și chiar a întregii existențe („Ce a cîntat va mai cînta", *Stepa)*, de natură a-l face „mai viu; mai tînăr" *(Noaptea de ianuarie)*. Macedonski este și rămîne marele entuziast al inspirației spontane, avîntate, a „cîntecului" ca metodă de existență și supremă vitalitate, atît al poetului serafic, elevat și fascinat de ideal, cît și al geniului plin de elan, care escamotează în zbor realitatea. În prelungirea unei întregi tradiții, romantice: Lebrun *(Sur l'enthousiasme)*, lamartiniene *(Le genie dans l'obscurite, Harmonies poétiques et religieuses)*:

„Le souffle inspirateur qui fait de l'âme humaine
　　„Un instrument mélodieux,

însă citatele pot fi desprinse de oriunde, de predilecție din Musset *(La nuit de mai)*:

„Poëte, prends ton luth...,"

Macedanski evocă din abundență clipa inspirației, nefăcînd nici o distincție între iluminație creatoare și contemplativitate, cărora le conferă aceleași funcții și atribute, dovadă de trăire profund solidă a momentului poetic. Evident, descrierea nu poate fi decît metaforică. Se poate însă defini altfel inefabilul poetic, lirismul nediscursiv? Vom observa doar atît că imaginile lui Macekonski sînt toate, prin excelență, poetice, culese din sfera „zborului", „visului" și a ‚extazului": *Avînt* „legănat de aripi, sărutat de aripi" *(Moartea lui Dante Alighieri* II, 5), „visul ce ne tot șoptește" *(Cîntecul și poetul)*. Mod foarte caracteristic de a pune și de a dezlega „misterul" inspirației, despre care Macedonski are aproape noțiunea dicteului automat și, în tot cazul, viziunea poate cea mai romantică din întreaga noastră poezie:

„...... Dacă vreți să știți misterul
„Pentru ce și pentru cine?... Întrebați natura, — cerul,
　　„Sau pe îngeri întrebați.

Limbajul alunecă inevitabil în „misticism", întrucît, în acest sens figurat-poetic, întreg romantismul european era, mai mult sau mai puțin, „mistic". Lamartine, V. Hugo, evocă pînă la saturație „viziunile sfinte" ale poeților *(Le poète, Odes et ballades)*, introduse prin Heliade și Bolliac și în poezia nostră *(Idealul și pozitivul)*:

„Poetul se strămută! îi rîde serafimii,
„Străluce zeitatea, ameninț heruvimii
„Și capul său s-aprinde d-un foc dumnezeiesc!

Motiv pentru care Macedonski va exalta pînă la saturație *Focul sacru*, „suflările dumnezeiești" *(La Harpă)*, „cereasca inspirare" *(Noaptea de ianuarie)*, „senina inspirare" ce „străfulgeră din stele" *(Saul*, II, 9). „Cîntecul vine de sus, de la zei" *(Moartea lui Dante Alighieri*, II, 5). Pe poet *(Avînt)*:

„Tot astfel inspirarea de o dată se ridică,
„Și aripi nevăzute îl schimbă-n semi-zeu

În dezvoltările estetice, teoretice, imaginea se corectează prin introducerea noțiunii de tehnică și „artă a versurilor". Rămîne însă pe deplin dovedit că poetul profesează, pe durata elanului literar, concepția cea mai radical posibilă despre creație, de speța celei mai desăvîrșite iraționalități romantice. Prin urmare, „Modernismul" poziției poetice macedonskiene nu trebuie căutat la acest capitol.

Funcțiile și efectele poeziei, citite în planul definițiilor imagistice, țin de aceeași esență lirică. Într-o fază de primă tinerețe, consolatoare, umanitaristă, vag mesianică, în nota romantică a „poeziei sociale", anticipată chiar în poezia de debut, *Dorința poetului*, ceea ce predomină este elogiul solidarizării, și compasiunii morale, în stilul autobiografiei lamartiniene *(Le poète mourant, Nouvelles méditations poétiques)*:

„Aimer, prier, chanter, voilà toute ma vie.

Imaginea pe care Macedonski și-o face despre „manierea“ poeților va fi deci identică *(Poeții)*:

„Și nu e-n stare suferirea
„Ca să-ntrerupă-a lor menire
„Și nobilă și sfîntă!
„Lor nu le pasă de năpastii;
„Zîmbesc pe margini de prăpastii:
„Iubesc, mîngîie, cîntă!

Muza mai inspiră *Credință*, „înflăcărată simțirea din inima de gheață *(Saul*, II, 6), „smulge lacrimi“ *(Cîntecul și poetul)*. Dar adevăratul omagiu al poetului are în vedere mai ales satisfacerea impulsiunilor subiective, care sînt, în cazul său, de ordinul compensațiilor integrale, psihologice și ideale. Anticipări în acest sens întîlnim chiar în producția primei perioade. Poezia transmite speranță, consolare, îmbărbătare, odată, firește, cu deșteptarea și glorificarea patriei *(La Muze)*. Tendința se precizează și mai bine în *Noaptea de septembrie*. Este prima cristalizare notabilă a „poeziei poeziei“, anticipare a unui întreg program de existență, făcut din armonie, lumină, împăcare interioară, elevație. Note întrunite de poet într-o definiție proprie a fericirii, integral formulată într-una din cele mai reprezentative poezii macedonskiene *(Cînd aripi...)*:

„Cînd aripi al meu suflet avea, credeam în toate
„Iluzii roze... Eram un semi-zeu,
„Sburam spre Empireu
„Mai sus de gloate...

„Cînd aripi al meu suflet avea.

„Purtam în grai, argintul curatelor izvoare,
„In cuget, visuri roze... — De viață mă-ncîntam,

„De soare mă-mbătam,
„Eram argint și soare...

„Cînd aripi al meu suflet avea.

„Era ca o-nflorire de zile minunate,
„De crini și roze roze... — Zîmbeam copilăros,
„Voios și generos,
„Străin de răutate...

„Cînd aripi al meu suflet avea...

Dar poezia nu oferă lui Macedonski numai desăvîrșită consolare retrospectivă, printr-o retranspunere imaginară în regimul iluziei, euforiei, inocenței și generozității. Ea dă și satisfacții imediate, de același ordin, în nota lui Musset *(La nuit de mai)*:

„Ah! je t'ai consolé d'une amère souffrance!

Poetul cultivă pe scară largă, cu bune rezultate, aceeași terapeutică a visului poetic *(Noaptea de ianuarie)*:

„...... Și de-odată ca prin visele-adorate
„M-am simțit mai viu, mai tînăr, cu durerile-alinate,
„Am zîmbit... uitînd veninul care-n suflet mi s-a strîns.

El încheie cu poezia un adevărat pact faustic, necesitatea consolării fiindu-i organică *(Noaptea de decembrie)*:

„Ascultă, și cîntă, și tînăr refii..
„In slava-nvierii înneacă oftarea...

Această „magie“ joacă un rol capital. Procurînd compensații pentru toate refulările posibile, „poezia“ asigură lui Macedonski atît satisfacții iluzorii, cît și stabilitatea echilibrului interior, el care avea nu numai noțiunea „nevrozei", ci și destule perspective de a deveni un „nevrozat" autentic. Mai vechea observație a lui Rank și Freud[1]), reluată de „psihocritica" actuală, în cadrul teoriei funcției „restauratoare" a imaginației, capabilă să repare toate „obiectele interioare" avariate de contacte ostile[2]), este pe deplin confirmată de cazul poetului. De altfel Macedonski profera în felul său-instinctiv — aceeași teorie, infuză în viziunea romantică despre poezie, refugiu consolator care nu decepționează niciodată (T. Gautier, *Sonnet VII*, *Premières poésies)* :

„Seule, la poésie incarnée en Hugo
„Ne nous a pas deçus...

Supraviețuirea prin poezie este cîntată și de simboliști (Jean Moréas, *Les Syrthes)* :

„O toi qui sur mes jours de tristesse et d'epreuve

„Seule reluis encor,

adevăr descoperit și trăit cu mare intensitate de Macedonski *(Cînd toate trec și-nbătrînesc)* :

„În mine iar te regăsesc,

„O ! Poezie

„Te regăsesc și tot aceeași : cu tinerețe coronată ;
„Tot călătoare printre stele, sau din nălțimea înstelată
„Tot coborînd și printre oameni și re-ncepînd să războiești

„O ! Poezie

„Tu singură nu-nbătînești.

La drept vorbind, de „balsamul" poeziei vorbise anterior, în trecere, și Cezar Bolliac, în *Idealul și pozitivul.* Macedonski, în schimb, face din ideia stupefiantului poetic un adevărat principiu de paligeneză *(Noaptea de mai)* :

„Orice durere să-nceteze, și poezia să vorbească.
„Pe om în leagănul ei magic îl adormi — și el uită.

El cultivă sistematic, programatic, mitul iluziei poetice, „visul clar al poeziei" *(Prietenie apusă)*, himera somptuoasă a imaginației *(Aripi)* :

„Aripi ! printre cîte visuri poleite mă purtați !

disimularea și chiar escamotarea realității *(Noaptea de mai)* :

„Cu clar-obscur mască urîtul și șterse formele prea bruște,

în termeni apropiați de ai lui Baudelaire. În *Les fleurs du mal* se închină un imn frumuseții pentru faptul de a face *Hymne à la Beauté)* :

„L'univers moins hideaux et les instants moins lourds.

În același sens acționează și tendința de elevație, fundamentală în opera lui Macedonski, evidentă și prin faptul că poeziei i se atribuie o adevărată funcție de rachetă propulsoare. Marea abundență de imagini pe tema zborului poetic de aici provine *(Noaptea de noiembrie)* :

„Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume,
„Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat,
„Și treieram pe vînturi, și colindam prin lume
„Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.

---

[1]) Dr. Sigm. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot, 1924, p. 109.

[2]) Charles Paul Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, 1963, p. 108–109.

La Macedonski poezia are prin definiție „aripi albastre“. „Avîntul“ său *(Aripi)* „atinge înalte culmi“ *(Prietenie apusă)*, „apogeul“ *(Noaptea de mai)*. Poetul „planează senin“ *(Saul,* I, 2), „suit... în cercurile mute“ *(Noaptea de septembrie)*, în care, cum proclamă și *Rondelul ajungerii la cer:*

„... S-ajunge dintr-un salt
„Sau nu s-ajunge-n veci de veci
„Te-aruncă-n el un cîntec-nalt
„În care-al vieții plîns înneci.

Soluția, deloc singulară (schopenhauriană în esență) se regăsește și la Arghezi, alt mare poet român al contradicțiilor lăuntrice, al dilemelor dureroase, soluționate, la fel, prin „cîntec“ (Nehotărîre) :

„Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut,
„Și cîntecul și viața și moartea să le-nece.

Dar, mai presus de orice, Macedonski exaltă capacitatea de transcedere a „cîntecului“ poetic, definit ca regim ideal de existență, poetul fiind de-a dreptul obsedat de abolirea realității dure, prin elevație și spiritualizare totală, fie și efemeră. Dominat de aceste predispoziții, nici nu este de mirare că emoția poetică răspunde cel mai bine definiției macedonskiene a „extazului“. cu care, de fapt, se și contopește. Pentru Macedonski, Idealul, absolutul, sînt eminamente poetice. Căci *(Saul,* I, 9) :

„Dorul cînd m-avîntă pe aripi divine,
„E moartea, este viața, e totul pentru mine.

Nu există moment contemplativ al existenței, care să nu-l predispună la „extaz“, începînd cu „poema naturii“ (o ovocare amplă și în *Thalassa, Noaptea de argint):*

„Crescut sub cer albastru, ades, mă simt răpit
„De magica poemă...,

Imaginile picturii lui Grigorescu au aceeași funcție:

‚De cum ne chiamă o clipă în lumea ta de vise
„Uităm orice durere în noi se zemislise;
„Extazul ne răpește — murim pentru real;
„În clara atmosferă a cînturilor tale
„Ne fură flori albastre și cînturi de cavale
„Și ne simțim de odată intrați în ideal.

Cu atît mai exultant va fi actul liric prin excelență — „cîntul“ — adevărat simbol macedonskian al elanului poetic, a cărui accepție „muzicală“ devine de la un timp predominantă. Temperamentul artistic romantic al lui Macedonski aspiră instinctiv la identificarea și fuziunea artelor. Simbolismul, cu preocupările sale „muzicale“, vine să consolideze aceste aspirații, care la poet sînt înăscute, organice. Cunoaștem cît de puternică este la Macedonski aspirația „extazului“. Nimic deci mai firesc ca această emoție să-i fie produsă cu precădere, de propria sa artă — poezia — asimilată în spiritul său celor mai subtile efecte muzicale, începînd cu uitarea *(Rondelul rozelor de august):*

„Mereu cînd zîmbesc uit, și cînt,
elevația *(Noaptea de august)*
„Și cînd și mie-mi zise: „cîntă“! c-un singur semn mă deșteaptă,

„Spre înălțimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfîntă..
și terminînd cu extazul *(Saul,* I, 1) :

„De cîte ori pe harpa furată de extaz
„Și pierde feciorelnic pe-al muzicii talaz
și prin urmare cu transcederea *(Avînt):*

„Tot astfel inspirarea de-odată se ridică“

„Iar sufletul în urmă își lasă corpul greu.

Macedonski, știm și acest lucru, este marele poet român al acestui moment inefabil, tipic poeziei romantice, atît de abundentă în imagini „mistice", celeste, tratate cu mare și suavă elevație *(Rimele cîntă pe harpă)*:

„Sufletul ce se avîntă, cînta cu frunză, cu apă,
„Și cu parfumul din floare de închisoare se scapă.
„Urcă, esență divină, și pur absoarbe-n azur.

Rezumînd o întreagă concepție, Musset — între alții — proclamă: „Le poète est au ciel" (*Namouna*, II, 5). Ceea ce Macedonski, la rîndul său, repetă cu insistență și — trebuie s-o spunem — pînă la saturație:

„Dar cînd aripi ai la suflet, semi-zeu amorezat
„Tu schimbat în armonie, flacăre purificată,
„De și încă printre oameni, Victore vei fi în cer.

Perspectivele cosmice pe care poezia lui Macedonski le deschide, au, așa dar, această nuanță extatic-muzicală, de esența „muzicii de sfere"[1]), expresie a armoniei universale. În plin *Avînt*, poetul:

„... vede armonia din lumile eterne.,

surprinde corespondențe între planurile cosmice *(Noaptea de februarie)*:

„Armonie! Limbă sfîntă, limbă plină de simțire,
„Tu ce dai la cînteci aripi și le-nalți de la pămînt,
„Între suflete și ceruri ești trăsură de unire
„Și cînd nu mai cînți în suflet, omul intră în mormînt.

Se constată fără îndoială, la Macedonski, și accepția mussetiană, *(Le Saule)*:

„Fille de la douleur! harmonie! harmonie!

afectivă, tradițională:

„Armonie! Limbă sfîntă care e ș-a ta putere
„Dacă faci să curgă lacrimi ca o dulce mîngîiere.

Însă față de înălțimile atinse, sentimentalismul constituie o rupere a tensiunii. Contemplativitate, beatitudine supremă, extaz, visare, pe alocuri chiar revelație", acestea sînt atributele inspirației și emoției poetice la Macedonski, care are despre acest moment poetic viziunea, poate, cea mai absolută din întreaga literatură română. Deci vechea acuzație a criticii că „poetul nu se înalță în lumea senină a poeziei și emoției decît rar"[2]) trebuie să cadă, ca fiind nefundată.

Este limpede că Macedonski vede în poezie, scrisă *avec un grand P.*, ipostaza desăvîrșită a idealului, finalitatea cea mai înaltă a conștiinței. Din care motiv pierderea inspirației constituie un moment catastrofal, anularea mortală a întregului sens al existenței *(Către poezie)*. Dar, în același timp, consecință directă a dualității, dilemelor și dezechilibrului sau inductibil, poetul este perfect conștient nu numai de efemeritatea acestei clipe, dar și de propria sa incapacitate, funciar umană, de a se menține, timp îndelungat, la intensitatea acestui regim *(Noaptea de iulie)*:

„Poezie! Poezie! Ai dreptate totdeauna,
„Dar fiindcă sînt și astăzi că rămas-am tot al tău,

„Să-și încarce a ei vază cu al florilor arom,

„Dar să uite pe oricine a uitat că este om.

Cu alte cuvinte Macedonski este conștient de „damnarea" poeziei, lăsîndu-se totuși, în continuare, fascinat de ea. De unde, lamentare și dramatizare, dublate de profunde satisfacții interioare, ambiguitate specifică mai ales psihologică creației poetice, asupra căruia spiritul poetului meditează cu insistență. Săgeata cîntecului — se exprimă imagistic Macedonski — sparge „fluidul smalț" al vieții. Însă „jarul" său de „patimi" îi dă mereu „asalt" *(Rondelul ajungerii la cer)*, contradicție resimțită de poet ca o rană veșnic deschisă. Este și cauza pentru care, în actul propriu-zis de creație, Macedonski se află oarecum în situația pelicanului din *La nuit de mai* de Musset. Acesta își sfîșie pîntecele pentru a-și hrăni puii, simbol al ideii de suferință creatoare, în baza celebrului principiu:

---

[1]) *Theodore Reinach*: „La musique des sphères", *Revue des études greques*, XIII, 1900, p. 432–439.

[2]) E. Lovinescu, *Critica*, București, Ancora, 1921, VI, p. 17.

„Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
„Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
În consecință și pentru Macedonski *(Noaptea de ianuarie)*

„Se vor smulge de pe buze-mi armonii muiate-n plîngeri,
cu motivarea :

„Este o poemă întreagă de-a fi plîns și suferit.

În poezie va trece atunci o întreagă autobiografie patetică, făcută din „crud destin", lamentare și revoltă *(Lui Anghel Demetriescu)* :

„Dar vrînd să tac, condeiul țipă, și să nu plîng, hîrtia plînge...
„Și vrei poema vieții mele să n-o mai scriu cu al meu sînge...

Cu sufletul veșnic în eșarfă, poetul are tocmai din acest motiv tăria să-și sfideze epoca :
„Voi smulge inima în pieptu-mi ca să i-o pui ca un stigmat.

În retorismul macedonskian se ascunde o dramă reală, care-și găsește în actul elaborării artistice forma sa desăvîrșită de soluționare. Nu joc gratuit, ci asceză și suferință este creația lui Macedonski, pentru care urmărirea himerei estetice *(La Forge)* :

„Ardent à chevaucher la chimère éclatante,
se face cu sacrificii supreme :

„Mes yeux sont morts brulés aux flammes de cette oeuvre,
asemenea lui Baudelaire *(Causerie)* :

„O Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux !
„Avec tes yeux de feu, brillants, comme des fêtes,
„Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes !

Căci dincolo de rezolvarea problemei artistice, în sine, poetul urmărește eternul său vis absolut, „vechea Mekă neajunsă" *(Sonetul puterii)*. De aceea, actul creației constituie, în ultimă analiză, modul definitiv de transcedere al realității. Dovadă, cînd evenimentul se produce, strigătul de triumf *(La Forge)* :

„J'y vainquis le réel et le tins terrassé.

În această direcție, *Sonetul nestematelor* reprezintă o adevărată profesiune de credință. Macerarea creatoare, arta versurilor presupune o permanentă tensiune și ardere interioară, poetul reluînd în felul său deviza lui Villiers de l'Isle — *Adam Endurer, pour durer :*
În același timp, eternizarea artei implică la Macedonski și un gest de evidentă sfidare.

„Făcut-am cea mai aspră și grea ucenicie".

N-a fost supusă numai materia rebelă, eroziunea timpului, ci și adversitatea necruțătoare :
„Cristalizate fost-au de mine-n focul vieții

„Iar de-artă șlefuite sunt azi pe vecinicie
„Sfidînd a dușmăniei pornire omenească..

Creația constituie, așa dar, un adevărat triumf vital, o negație a morții. Și, mai presus de orice, o „bucurie", în sensul bergsonian al cuvîntului [1]), semnul victoriei a vieții asupra neantului. Iată de ce euforia artistică macedonskiană este autentică și joacă un rol atît de important în opera poetului, fiind proprie creatorului care dă desăvîrșită expresie viziunii estetice, depășind orice obstacol : „În artă, cu neputință nu s-apucase o singură dată să stea la tocmeală". În acest punct reapare cu mare intensitate parnasianismul substanțial al lui Macedonski, a cărui cauzalitate nu este exterioară, de ordinul simplelor influențe literare, ci imanentă, în prelungirea unor tendințe organice. De aceea, fără a-l supralicita în nici un fel, este perfect îndreptățit să se vorbească de „parnasianismul" lui Macedonski, fără a fi în același timp de acord și cu definiția „Macedonski poet parnasian" [2]). Parnasianismul corespunde doar unei laturi a personalității macedonskiene, vocației sale

---

[1]) Henri Bergson, L'Énergie spirituelle, 3-e ed..., Paris, Alcan, 1929, p. 24.

[2]) Eugen Lovinescu, *Op. cit.*, III, p. 88–89 ; IV, p. 13–20 ; IX, p. 30–31 ; *Istoria literaturii române contemporane*, Buc. Ancora, 1927, vol. III, p. 276–277.

„artistice", tot mai bine precizate pe măsură ce poetul își restrînge marile aripi romantice. Astfel, se explică de ce Macedonski devine, de la un timp, admirator și adeptul sculpturii tenace, minuțioase, dovedind o mare prețuire pentru cizelarea versului, în stil de bijutier, desigur cu nu puține sugestii din estetica lui T. Gautier, Hérédia, Banville. O poezie foarte tipică pentru această fază, precum *Le roc est dur*...

„Le roc est dur. Du quartz. Le labeur inouî.
„A m'y heurter toujours je fausse pioche ou lime
„Et je poursuis quand-même en un rêve ébloui
„Oui, l'oeuvre sort plus belle
„Le filon ou scintille, épuré, l'or sublime,

chiamă imediat în memorie vestita *L'Art* de T. Gautier :

„D'une forme au travail
„Vers, marbre, onyx, émail.
„Rebelle
„Sculpte, lime, cisèle ;
„Que ton rêve flottant
„Se scelle
„Dans un bloc résistant.

Aceste principii circulă și printre contemporanii lui Macedonski, precum Banville și chiar Richepin : ,

„Combien d'une main savante,
„Imagine, compose, invente,
„Refais, refonds,
„Et que tes dessins soient sublimes
„Sers-toi des poinçons et des limes,
„Et soient profonds.

Dar în această orientare, intră, încă odată spus, nu atît contagiuni literare, cît afinități reale și profunde. Poetul este obsedat de perfecțiune, de inalterabil și incoruptibil. Universul său se cristalizează în forme desăvîrșite, diamantine, sclipitor-metalice, de ordinul aurului și argintului, sustrase alterării, precum va năzui mai tîrziu și Arghezi, în *Ce-ai cu mine vîntule? (Poaia, Musca)*, în alte opere, inclusiv în profesiuni de credință artistică [1]). De aici vine la Macedonski pasiunea sculpturală și bijutieră, pe care parnasianismul i-o consolidează, i-o descoperă, poate. Dar nu i-o inventează, căci nostalgia contemplației și perfecțiunii, execuției artistice este la poet spontană.

Ce admiră poetul cu întreaga sensualitate a simțului său plastic? În primul rînd obiecte decorative, sculpturale, perfect cizelate, precum *Vasul*, cîntat de Hérédia *(La Vase)*, Banville, dar și de simboliști ca Samain *(Au jardin de l'Infante)*, Henri de Régnier *(Poémes)* :

„Pur et svelte et triste comme un malencontreux et beau Destin
„Un Vase incrusté de mortes opales anciennes.

Replica lui Macedonski este de o demnitate desăvîrșită :

„Vasul e de aur virgin schînteiat cu plăci de nacru,
„Încrustat cu pietre scumpe, svelt, dar trainic ca un bronz ;
„Vasul e de aur virgin, sculptural, sublim și sacru.

Cupa de Murano devine simbolul perfecțiunii și al gratuității artei *(Rondelul cupei de Murano)* :

„Nu e de aur : e de roze.
„O-ntind grifonii ce-o susțin.
„E dătătoare de extaze
„E artă pură, fără fraze.

---

[1]) Dumitru Micu, *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc. E.P.L., 1965, p. 255–256.

Sugestie din Samarin? În tot cazul a sa *Cupă (Au jardin de l'Infante)* are aceeași semnificație:

„Je suis la Coupe d'or, fille du temps paien;
„Et depuis deux mille ans je garde, à jamais pure,
„L'ncoruptible orguell de ne servir à rien.

Pietrele prețioase, bijuteriile, cameele, componente ale aceluiași stil, au o și mai lungă tradiție. Ele vin cel puțin din Renaștere (Remmy Belleau, *Les amours et nouveaux eschanges des pierres précieuses*, 1566) și prin Baudelaire (*Les Bijoux*), Gautier, Banville, Huysmans, Jean Lorrain, Oscar Wilde, mai ales în a doua jumătate a secolului trecut, ajung de-a dreptul la modă. Macedonski se regăsește în această atmosferă estetizantă, pe care o adîncește în cenaclu, prin gesturi simbolice, de generozitate și consacrare poetică[1]), mărturisite, de altfel și în *Sonetul nestematelor*:

„Aici sunt giuvaiere ce-mpart cu dărnicie.

Nu lipsesc, nici unele infiltrații oculiste. A existat în această perioadă (dar și mai înainte) o „mistică" și o „magie" a pietrelor prețioase, care a interesat într-o măsură și pe Macedonski, în planul unor experiențe esoterice de penumbră. Ele sînt însă net depășite de preocupările „parnasiene", predominate ori de cîte ori poetul se oprește la suprafețe, cristale, forme și volume, contemplate pentru valorile lor plastice și decorative. În această împrejurare, el adoptă ochiul expert al bijutierului preocupat de „montură":

„Safirul de-un albastru limped
„Umplut de-a cerului lumină
„Nu strălucește în splendoare
„De cît în aur și platină.

Alteori predomină combinarea sclipirilor fosforescente și a culorilor, printr-un cumul de efecte fascinante. Sonetul *Au joailler de Buenos* este perfect comparabil cu *Le viel orfèvre* de Hérédia:

„Vos vitrines, jamais, ne furent tant idoines
„A nimber un trésor d'éclast plus merveilleux...
„Tont y flambe: coraux, chrysoprases, sardoines
„Et rien que de les voir est un plaisir des dieux.
„Les rubis s'empourprant d'un rouge de pivoines,
„Et les gemmes couleur d'océan ou de cieux,
„Irisent de reflets les humbles calcédoines,
Et donnent aux brillants feux prestigieux.
„Les perles d'autre part, s'y proclament, chacune,
„Soit en aubes de Mai, soit en bleus claira de lune.

Este varianta estetică, „bijutieră", a comorilor legendare, de *1001 de nopți*, care obsedează spiritul lui Macedonski *(Noaptea de decembrie)*:

„Și el e emirul, și are-tezaur
„Movile înalte de-argint și de aur,
„Și jaruri de pietre cu flăcări de sori,

Fastul vestimentar, oriental, are aceeași origină. Iată portretul somptuos al unui pașă de poveste *(Comment on devient riche et puissant)*:

„Les doigts, constellée de rbis, de bérils et de sa phirs, brillaient comme les étoiles du firmament. Passés à sa ceinture, des yatagans enrichis de topazes de turquoises, l'imprégnaient comme d'une douceur de fleurs de champs fraîchement écloses.

„Rouges, et pailletées de clinquant, des babouches aux bouts garnis de glands en chrysocale, gantaient ses pieds de cuir fauve. Le turban en mousseline de soie l'un vert tendre avec, à son croisement sur le front, un radieux soleil, en faisait un être de majesté et de sagesse infinies".

Această combinație de feeric și sclipiri multicolore este tipică la Macedonski, mare amator de nestemate, autentice sau false, care transpune în poezie aceeași profunzime de inele, cristale și pietre scumpe, proprie parnasianismului, dar, în parte, și simbolismului. Ceva din preocupările de colecționar ale lui Des Esseintes, eroul lui Huysmans, *(À rebours*, ch. IV), din gustul pentru inele al lui H. de Regnier *(Bagues, Premiers poémes)*, Stuart Merrill *(La chanteuse à la bague) (Poémes)*, al lui Samain *(Xânthis ou la vitrine sentimentalei*, vor fi ajuns de bună seamă la cunoștința poetului, înclinat, încă din tinerețe spre estetizarea naturii, cînd evocă *O lacrimă-n apus de soare* ca „s-o fixez într-un inel" (Bibl. Acad. R. S. România, ms. 3411, f. 97). *Camele* macedonskiene participă la aceeași tradiție Gautier *(Emaux et camées)*, Banville *(Les Camées parisiens)*. La acest din urmă poet, un ciclu întreg de *Améthystes*. *Email sur or*, o *fête galante* în miniatură, stil Valteau-Verlaine, doar cu mai multe încrustații, trebuie raportată la o ascendență identică : Hérédia *(Email, Rêves d'émail)*, H. de Régnier *(Email, Premiers poémes)*. Nu trebuie uitat, în sfîrșit, nici faptul că extinderea viziunii parnasiene asupra naturii, produce o întreagă modificare de optică. Mediul firesc ia aspectul vitrinei unui giuvaergiu, precum în *Lewki :*

---

[1]) Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, București, E.P.L., 1966, p. 352–353.

„De sidef și de-aur roșu sub al cerului azur
„Lewki, beau diamant sorti de gemmes claires,

La fel în *Sous-bois*, piesă exemplară pentru sinteza parnasiano-simbolistă macedonskiană, în cadrul căreia „sillage suggestif" devine „un rayonnement d'or et d'écarlate fou", „sol gemmé de topazes et de rubis". H. de Régnier *(Poèmes)* studia efecte identice :

„Le bois clair se gemma de voix de pierreries,
„De voix de diamants de voix de rubis, de voix de saphire.

Un text specific al tendinței plastice rămîne, fără îndoială și *Le calvaire de feu-Thalassa*, care abundă în descrieri somptuoase, pur parnasiene. Nu mai departe a Insulei Șerpilor, confundată cu o imensă bijuterie naturală *(Zile de aur) :*

„Văzută de pe năvi, ea părea cu stei de topaz încoronat cu o orbitoare grămădire de cristal prismatic, pe care rîureau lumini și colori. Scăldat de ele, feldspatul descojit pălpîia ca diamantul. Ici-colo fluturau scînteieri de crisocal etc.".

Nu se poate așa dar, tăgădui că Macedonski are din abundență, și astfel de emoții „estete", contemplative, care apar ori de cîte ori spiritul poetului, obiectivîndu-se depășește drama sa interioară anulînd-o prin reflexie și elaborare artistică. Parnasianismul orientează și dă conținut de la un timp, tocmai acestor tendințe, reprezentînd un *pendant* al romantismului structural al poetului, cu rol de *brillant second*. Totuși, centrul de gravitație al conștiinței lui Macedonski nu cade și nu poate cădea aici. Plasticitatea parnasiană îi odihnește, îi încîntă ochii. Îi stimulează exigențele artistice. Îi oferă scurte dar intense, compensații imaginare, pure. Sub acest aspect, parnasianismul dă efectiv conținut și direcție, la nivel „estetic" (vrem să spunem al „simțurilor" superioare), termenul secund al dualității macedonskiene, comciliată într-o formulă îndeajuns de puternică și de bine structurată, ca să domine și să absoarbă în ea multe efuziuni și elanuri explozive. Întreg acest proces interior poate fi observat cel mai bine în *Rondeluri*, operă de bătrînețe, sinteză caracteristică, exemplară, de idealitate romantică și paranasianism estetico-exotic.

ADRIAN MARINO

TITU MAIORESCU ȘI PROBLEMA SPECIFICULUI NAȚIONAL

Punerea la îndemîna cititorilor de azi a *Criticelor* lui Titu Maiorescu — chiar cu lipsurile semnalate de cronicari — constituie un însemnat act de cultură. Studiul însoțitor, semnat de Paul Georgescu, este, apoi, o valoroasă contribuție la acțiunea de relevare a elementelor pozitive din activitatea omului de cultură care a fost T. Maiorescu. Își concentrează însă prea mult atenția asupra contradicțiilor vînate cu deosebit zel, ceea ce îl împiedică să descopere linia unitară de orientare a criticului, cît și prezența, în gîndirea sa, a unor prime indicii ale unei culturi noi în aria spirituală a Europei. În cele ce urmează, ne propunem să subliniem cîteva din aceste elemente ale concepției maioresciene, cu gîndul de a le impune pe măsura importanței lor pentru evoluția literaturii noastre moderne și contemporane.

Junimea întruchipează una din formele de manifestare ale curentului de opoziție ce a însoțit pe tot parcursul procesul de rapidă modernizare a societății românești, impulsionat de spiritul revoluționar-romantic dominant în secolul XIX pe întreg cuprinsul Europei. Spre deosebire, însă, de reprezentanții anteriori ai aceleeași mișcări, junimiștii aduc un conținut diferit de idei, determinat desigur de noua etapă din viața istorică a poporului român. Pînă acum, de cînd se deșteptă năzuința de a trăi ca națiune, obiectivele principale ce consumaseră energia celor mai alese spirite fuseseră asimilarea cît mai grabnică a stilului modern, occidental de viață, precum și dobîndirea dreptului de a exista ca stat unit și independent, ideea latinității îmbiindu-se ca principal instrument de atingere a acestui țel.

În momentul cînd Junimea își începe activitatea, statul național se înfăptuise, geografia sud-estului european își schimbase înfățișarea. Ca o primă consecință a faptului, în centrul atenției și preocupărilor se impunea acum necesitatea de a se demonstra că noul stat nu e rodul unui simplu joc de interese al politicii marilor puteri, un accident, ci că el răspunde cerințelor istorice ale unui popor, căruia i s-a dat astfel prilejul de a se afirma multilateral, ca ființă independentă, deplin structurată ca unitate social-biologică, bogat înzestrată, cu un univers spiritual original propriu. De aceea critica junimistă nu țintește atît cernerea valorilor împrumutate, în efortul de înnoire, de progres, depus de o societate conștientă de înapoierea sa, ci — și de aici accentul apăsat negativist, — ea urmărește un scop cu totul deosebit, acela de promovare prin toate mijloacele a virtuților creatoare ale poporului român, cu intenția și din dorința exprimată ca el să dea naștere unei civilizații și unei culturi originale, materializare a propriei substanțe spirituale. Așadar, spre deosebire de generația anterioară, junimiștii nu țintesc doar progresul, indiferent cum el s-ar realiza. Grija mare a lor e de a se trece la crearea de forme sociale corespunzătoare poporului român și de valori culturale, expresie a universului său spiritual. Progresul realizat de societatea noastră rămîne iluzoriu, susține Th. Rosetti, *„pînă cînd nu vom avea o legislație românească, originală și adaptată trebuințelor noastre, pînă cînd nu vom avea o istorie, o limbă, o știință românească...“* [1]) Fără asemenea realizări, și pînă atunci, „*nu vom fi un popor, ci cel mult o expresie geografică...*" [2]) afirmă același autor. Ideea nu trădează un sentiment de orgoliu național, ci își are sursa în convingerea neabătută că „*În conflictul de interese ce agită lumea, numai acela se poate menține care prin valoarea sa intrinsecă răspunde unei trebuințe oarecare a omenirii.* [3]) Aceeași opinie o împărtășește și A. D. Xenopol, cînd declară că un popor nu trăiește prin adoptarea de-a gata a produselor altor națiuni, „*ci numai prin creațiuni, prin noi adevăruri descoperite care să vină în folosul omenirii întregi, prin noi icoane ale frumosului de care să se bucure sufletul oricăruia...*" [4])

---

[1]) *Th. Rosetti*, Despre direcțiunea progresului nostru, cf. E. Lovinescu, Antologia ideologiei juministe, Casa școalelor, 1943, p. 116.

Propriu-zis, asistăm aici la o radicală schimbare de perspectivă istorică, urmările ei fiind de o netăgăduită însemnătate pentru evoluția de viitor a culturii noastre. Cîtă vreme înainte, tendința era de a se demonstra latinitatea noastră ca popor, din considerentul că numai așa am dobîndit recunoașterea dreptului de a ființa, de astă dată exagerarea ideii de latinitate apare ea însăși un adevărat pericol. Nu atît prin consecințele asupra diferitelor sectoare culturale, cît ca element constitutiv al conștiinței. Potrivit noilor vederi, poporul român trebuie să aibă conștiința noutății lui, a destinului său singular, întrucît numai trăind sentimentul propriei responsabilități, se va angaja la o viață istorică rodnică. „*Un popor,* scrie A. D. Xenopol, *este o existență tot atît de bine determinată ca și aceea a unui individ singuratic*". [5]) „*Deci,* adaugă el, *orice popor care poate să aibă încredere în viitorul său trebuie să fie un popor nou, cu putere productivă în sine, un popor care simte în el o comoară ce are de datorie a o lăsa geniului omenesc*". [6]) De astă dată, și de acum înainte, dreptul la existență ca popor și ca stat independent emană din înseși legile întregului ca existență omenească, al omenirii, iar istoria, ca știință, devine arma eficare și indispensabilă în acțiunea de punere în lumină a modalităților de manifestare a lor în procesul vieții istorice. Istoria urmărește și verifică diversitatea ca destin a popoarelor, probînd pe bază de documente, mărturii de viață autentică, dreptul la existență, precum și rolul ce-i revine fiecăruia în diferitele epoci. Tot istoriei îi mai revine sarcina de a descifra și de a vădi cu pregnanță, în aparenta dezordine și întîmplătoare învălmășire a evenimentelor, linia armonioasă de evoluție a omenirii ca unitate, chezășie a echilibrului dintre multiplele ei componente — justiția istorică. „*Scopul istoriei,* scrie A. D. Xenopol, *este de a ne face să înțelegem starea de față a fiecărui popor în parte și a omenirii în genere și direcția pe care vor apuca popoarele și oamenirea în viitor*". [7]) Istoria nu înregistrează și comentează doar faptele unui singur popor, în succesiunea lor cronologică, ea trebuie să privească viața omenirii ca întreg, pentru că toate pornesc „*din același izvor, spiritul unui popor sau al omenirii...*" [8]) Numai „*această înțelegere deplină și rațională a fenomenelor generale din viața popoarelor și a omenirii este istoria în adevăratul înțeles al cuvîntului...*" [9]) În același timp, istoria astfel privită, „*ne învață iarăși că dreptatea este legea ei supremă și că nici o faptă abătută de la norma naturală de purtare nu rămîne fără a atrage pedeapsa după sine, pedeapsă care consistă în răul ce se produce din acea faptă însăși și se revarsă asupra poporului care a produs-o*". [10])

Se înregistrează deci în viața sufletească a poporului nostru un salt, o mutație de ordin structural din care derivă o serie de consecințe în manifestările sale din toate domeniile dar în special în sectorul cultural-artistic. Astfel, se impune necesitatea de aici înainte de a ridica produsele culturale naționale la scara valorilor clasice universale; se impunea a le privi de la nivelul orizontului deschis de omenirea înțeleasă ca unitate din care face parte și poporul nostru, activitatea lui creatoare fiind acum judecată prin prisma intereselor acesteia. Maiorescu manifestă o mai accentuată exigență față de aspectul artistic al creațiilor literare nu dintr-un motiv personal, dovedind un mai pronunțat și mai rafinat gust artistic, ci lui îi revine rolul de a introduce, la noi, în sfera judecăților de valoare, punctul de vedere clasic universal. „*Orice cunoscător al istoriei noastre culturale,* scrie Tudor Vianu, *știe bine că de la data apariției primelor studii ale lui Maiorescu începe o epocă nouă*". [11]) Noutatea față de trecut stă în nota de clasicism introdusă, în orizontul nou de viață spirituală deschis pentru cultura noastră. *„O undă de aticism pătrunde o dată cu Maiorescu în cultura noastră modernă care, trezindu-se la viață sub zodia romantică, cunoaște abia cu el rădăcinile ei clasice“.*[12] De aceea, în prima etapă a activității desfășurate, Maiorescu apare în postură de dărîmător de idoli, pune sub semnul întrebării realitatea principiilor și adevărurilor pe care se rezema întreg edificiul cultural de pînă atunci, îi arată inconsistența, șubrezenia. *„Privită în întregul ei, activitatea publicistică a lui Maiorescu în prima ei perioadă apare ca o masivă încercare de a sparge complexul dominant al culturii noastre în acel moment și a-l înlocui cu unul nou conținînd valori de care cultura noastră avea mare nevoie. Acest complex era format din moștenirile latinismului ardelean sporit cu tot ce le adăugase mentalitatea pașoptistă“.*[13] Precizăm că Maiorescu în această etapă milita mai mult pentru universalitate decît pentru un clasicism precis circumstanțiat, cum o va face în cea de-a doua etapă. Acum, la început, avea în vedere sfera de cuprindere a tuturor culturilor, zonă constituită din valorile recunoscute de întreaga omenire, ca valabile și utile ei. Maiorescu *„lucrează cu un concept al adevărului,* observă T. Vianu, *și, în ultimă analiză, chiar cu unul al frumosului de origină kantiană, adică cu conceptele unor valori postulate de o conștiință în genere, operînd independent de condiționările lor temporale. Maiorescu critică deci societatea vremii sale ca un gînditor al Restaurației, dar o face cu mijloace kantiene, adică cu mijloacele în care culmina spiritul filozofic al veacului al XVIII-lea“.*[14] Remarca de mai sus confirmă întru totul opinia exprimată de noi, deși T. Vianu, neglijînd perfecta concordanță dintre atitudinea lui Maiorescu și noua realitate a lucrurilor, spiritul momentului istoric trăit de poporul român, consideră acest mod de a vedea al criticului oarecum curioasă, punîndu-l pe seama neaderării lui Maiorescu le perspectiva istorică, atunci dominantă în critica și istoria literară.

---

[2]) Idem, p. 116.

[3]) *Th. Rosetti,* op. cit. p. 161.

[4]) *A. D. Xenopol,* Studii asupra stării noastre actuale, cf. E. Lovinescu, Antologia ideologiei juministe, Casa școalelor, 1943, p. 180.

[5]) Idem, p. 196.

[6]) Idem, p. 198.

[7]) Idem, p. 268.

[8]) Idem, p. 269.

[9]) Idem, p. 272.

[10]) Idem, p. 275.

[11]) *Tudor Vianu,* Titu Maiorescu, estetician și critic literar, în Studii de literatură română, Ed. did. și ped. 1965, p. 156.

Mișcarea junimistă corespunde deci unei etape bine definite din evoluția societății noastre, în dinamica ei de modernizare și pătrundere în arena vieții istorice. Nu se poate trece cu vederea însă nici contingența ei cu atmosfera culturală europeană a timpului. În perioada cînd junimiștii — și-l avem în vedere în primul rînd pe Maiorescu, desigur — își desăvîrșeau pregătirea în diferite centre universitare ale Germaniei, cultura europeană trăia un moment dramatic din viața ei. Acum se desăvîrșea procesul de destrămare a bazelor ei vechi, spre a se face loc realităților proaspete, înfăptuiri ale progresului înregistrat în toate domeniile activității sociale. Hegel, ultimul bastion al lumii revolute, era supus unor atacuri concentrice de înverșunată vehemență. Cei doi factori scoși în prim plan de orînduirea burgheză, națiunea și individul scop în sine, își disputau întîietatea. Sistemul capitalist de organizare, cît și viața economică promovată de regimul statelor burgheze, climatul orașului tentacular, noua mentalitate creată, toate încurajau țelurile vizate de omul-individ. Trepidanta desfășurare a evenimentelor impusă de ritmica tot mai alertă a progresului dezvăluia însă unele implicații de gravă alterare a omului ca personalitate. Distanțarea de substratul fondului său ființial îl determină încă de pe atunci să reclame reluarea raporturilor originare cu universul. În același timp, favorizată și de unele evenimente politice (Restaurația), poziția adoptată de cei ce-și întemeiaseră concepția pe realitatea ca organism social a națiunii intrat într-o perioadă de crescînd avînt.

Titu Maiorescu a îmbrățișat punctul de vedere al națiunii, însușindu-și o viziune evoluționist-istorică și organicistă. Opțiunea își găsește motivarea în temeiuri de ordin practic, politic deci, în primul rînd, dar își găsește explicația și în unele implicații cu ecouri în substratul structural psihic, unde se întîlnește, pe teren comun, cu firea însăși a poporului român. Maiorescu era perfect conștient că statul nou constituit, încă la primii pași în arena internațională, era imperios necesar să apară ca unitate închegată, expresie politică a unei coeziuni interioare organice, de nezdruncinat. De asemenea, poporului îi revenea apoi obligația de a-și demonstra utilitatea, rațiunea ca ființă independentă, prin produse originale, mărturii ale unui proces de viață intensă, cu largi perspective de viitor.

În Occident, curentul de gîndire amintit, continuînd sensul luat de cultura apuseană de la Renaștere încoace, a evoluat îmbrăcînd forme, care în secolul prezent, datorită condițiilor de dezvoltare a statelor capitaliste, în unele cazuri, a devenit susținătorul teoretic al imperialismului fascist totalitar, promotor al iraționalismului și al vitalismului biologist. Nu e de mirare deci că mulți dintre cercetătorii literari, obișnuiți să vadă în evoluția societății noastre moderne o reproducere în copie a celei occidentale, au desocperit în ideile maioresciene primele semințe ale orientării fasciste de mai tîrziu, stabilind și filiația: junimism-sămănătorism-gîndirism. Lucrul apare firesc cînd se pleacă de la supoziția că *„originalitatea"* lui Maiorescu în gîndire este redusă la *„adaptarea la realitățile țării a unor principii străine presupuse la temelia formației tuturor civilizațiilor"*,[5] Dar, cum prea e bine cunoscut, cultura europeană s-a născut de pe urma contactului cu valorile antice greco-romane, Renașterea fiind considerată drept momentul hotărîtor al acestui proces. Poporul român n-a trăit o Renaștere propriu-zisă, din cauza lipsei la acea dată a unei burghezii, fiindcă Renașterea a fost un fapt de cultură burghez. *„Renașterea ca mișcare literară, filozofică și științifică,* scrie T. Vianu, *a fost oriunde s-a produs și a luat forme dezvoltate, o manifestare a burgheziei..."*[16] De aceea, Renașterea deși a pornit de la izvoare clasice antice, în esența ei, a fost un fenomen cultural original. Oamenii de cultură europeni, cercetînd creațiile antichității, *„nu profitară atîta" „de însăși adevărurile conținute în operele științfice rămase, pe cît de munca ce constă în înțelegerea lor, și care deschide calea unui spirit științific independent"*.[17] Cultura europeană apuseană capătă fizionomia corespunzătoare spiritului și mentalității omului care o generase, burghezia imprimîndu-și amprenta asupra fenomenului cultural în genere.

---

[12] Tudor Vianu, op. cit., p. 156.
[13] Idem, p. 171.
[14] *Tudor Vianu,* Istoria literaturii române moderne, vol. I, p. 196.

Valorile clasice ale anticității au fost cunoscute și de poporul român, în special din sec. XVII începînd, atît doar că, lipsindu-i *„toate condițiile care au permis înflorirea Renașterii în alte părți"*,[18] cultura românească a luat un alt curs. În cazul culturii noastre, valorile antice au fost receptate de intelectuali cu mentalitate rurală, de unde și modul deosebit, față de Occident, cum ele au fost fructificate în creații proprii. Problema îmbracă și alte forme. D. Caracostea găsește temeiuri să susțină că prezența elementelor clasice încă de la primele începuturi de activtitate culturală modernă, în amestec cu cele romantice, la autori sub puternica influență a romantismului apusean, își găsește explicația în structura funciar clasică a poporului român, ea relevîndu-se mai întîi în limbă, apoi în creațiile folclorice. *„Din toate cercetările ce am făcut în acest domeniu,* susține Caracostea, *am putut vedea cum instinctele formale ale acestui popor, experimentate de-a lungul veacurilor, au un răspicat caracter clasic"*.[19]. G. Călinescu se alătură opiniei de mai sus, cînd afirmă: *„Fiecare nație de pe lume e îndreptățită să spere că va fi sortită să exprime de la locul ei terestru adevărurile universale. Noi sîntem, geografic și spiritual, mai aproape decît mulți alții de străvechea Eladă"*.[20] În același sens se orientează și L. Blaga, în strădania de a schița trăsăturile fizionomiei spirituale a poporuluui român din analiza creațiilor lui artistice. *„În asemănarea cu ornamentica altor popoare înconjurătoare,* scrie el, *cea românească reprezintă cazul rar al unei arte populare de natură clasică, în sensul că e măsurată, discretă. Ea împreună într-o viziune sintetică geometrismul static, năzuința stihială în tratarea motivelor naturale și orientarea spre nuanță coloristică, ceea ce dă împreună un complex de determinante deosebit de armonic, un mănunchi simfonic de acorduri parcă prestabilit..."*[21] Și poate nu e de neglijat, trecînd cu vederea, Al. Russo, ca în multe probleme culturale, formulează unele idei de mare însemnătate: *„Între diferitele neamuri răspîndite pe malurile Dunării,* se exprimă el, *nici unul nu are, ca neamul românesc, o poezie populară atît de originală, atît de variată, atît de frumoasă și atît de strîns unită cu suvenirile antichității"*.[22]

Prezența activă a acestei spiritualități s-a făcut resimțită premanent, se manifestă cu puterea și strălucirea unor valori specifice de primă mărime abia în opera lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici. Unul din meritele lui Maiorescu este de a fi sesizat evenimentul și de a fi anunțat, primul, apariția în plan universal a unui început de cultură nouă. În felul acesta, el îi semnează actul de naștere. Citām cuvintele prin care își exprimă satisfacția și mîndria de a fi nașul noului născut: *„După ce mai multe generatii ale tinerimii noastre au primit atîtea idei de știință și atîtea simțiri de artă din străinătate, a sosit timpul ca și noi să putem răspunde cu ceva, și că tînăra literatură română a fost în stare să dea bătrînei Europe prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel mai curat al vieții sale populare"*.[23] Maiorescu nu se mulțumește însă să semnaleze doar apariția unei literaturi cu o spiritualitate originală, ci încearcă să-i definească to-

---

[15] *E. Lovinescu,* Titu Maiorescu, vol. II, p. 401.

[16] *Tudor Vianu,* Receptarea antichității în literatura română, în Studii de lit. univ. și comparată. Ed. Academiei R.S.R., p. 562.

[17] *A. D. Xenopol,* op. cit., p. 177.

[18] *Tudor Vianu,* op. cit., p. 562.

[19] *D. Caracostea,* Critice literare, vol. II Ed. Fundațiilor, 1944, p. 421.

[20] *G. Călinescu,* Sensul clasicismului, în Revista Fundațiilor. Anul XII, Serie niuă, nr. 2, februarie 1946, p. 258.

[21] *Lucian Blaga,* Spațiul mioritic, Trilogia culturii, p. 280.

[22] *Al. Russo.* Poezia poporală, Scrieri alese, E.S.P.L.A., 1959, p. 243.

[23] *T. Maiorescu,* Literatura română și străinătatea, Critice, vol. III, p. 22.

todată profilul, determinat de caracterul popular al ei. De unde convingerea că scriitorii noştri vor dobîndi o personalitate proprie în plan universal numai în măsura în care se vor fi pătruns de spiritul popular, numai după ce vor fi devenit mandatarii acestuia. De aici indignarea lui E. Lovinescu, care, avînd să trateze despre această latură a poziţiei maestrului, scrie: *Critica lui Maiorescu a recunoscut existenţa elementului etnic în orice operă de artă, cum era firesc, dar a subliniat poate prea exclusiv contactul necesar al acestei literaturi ca sufletul popular*".[24]) Nu fără vreo justificare el vede în Maiorescu iniţiatorul curentelor literare ce aveau să domine atmosfera culturală de la noi la începutul secolului actual: *„Faţă de noua mişcare literară din jurul lui 1900 cu accentuarea elementului etnic în ce are mai strict rural şi exclusiv folcloric, atitudinea lui Maiorescu nu putea fi decît principial favorabil, ceea ce se şi vede din cele două rapoarte academice asupra lui M. Sadoveanu şi O. Goga*".[25]) G. Călinescu reţine, de asemenea, contribuţia Junimii la promovarea elementelor de sorginte folclorică, ţărănească, scriind: *„dacă Creangă s-ar fi născut cu două decenii mai devreme, el n-ar fi avut cui să înfăţişeze „ţărăniile" lui. Chemarea la creaţie a clasei ţărăneşti şi punerea acesteia în prezenţa directă a aristocraţiei este opera Junimii*".[26]) Maiorescu recunoaşte specificul literaturii noastre naţionale ca deosebit de cel al culturilor apusene nu numai sub aspectul ei exterior, decorativ, ci şi ca sens de evoluţie. Duelul dintre Maiorescu şi D. Zamfirescu, la Academie, ni se pare a fi fost un eveniment de cea mai mare importanţă pentru orientarea culturii noastre. Deşi Maiorescu a manifestat interes pentru folclor încă de la începutul activităţii sale, atitudinea de acum faţă de opinia lui D. Zamfirescu îl defineşte pe deplin. De la tribuna celui mai înalt for de cultură, el se străduieşte să obţină recunoşterea oficială a caracterului propriu al literaturii noastre, a trăsăturilor şi particularităţilor ce o individualizează, împotriva lui Zamfirescu, reprezentant al burgheziei, cu pretenţia de a vorbi în numele valorilor de factură universală şi contemporană. E de relevat că acum se înfruntă cele două opinii una reprezentînd spiritul cultural al poporului român, şi de partea lui se găseşte Titu Maiorescu, iar de partea opusă, concepţia umanistă de tip burghez, purtătorul ei de cuvînt fiind în momentul acesta D. Zamfirescu. Repetăm, subliniind, Maiorescu nu pledează aici pentru cîştigarea dreptului de a figura între izvoarele de inspiraţie ale scriitorilor şi produsele folclorice, ci pentru afirmarea şi recunoaşterea de drept că literatura noastră, prin natura şi esenţa ei, are un caracter clasic folcloric, de tip hesiodic, şi numai menţinîndu-se pe această linie, se va impune între valorile universale.

M. CAZACU

---

[24]) ***E. Lovinescu,*** Titu Maiorescu, vol. II, p. 289.
[25]) Idem, p. 301.
[26]) ***G. Călinescu,*** Ist. lit. rom. de la origini pînă în prezent, p. 343.

PECIORIN

Trecea, prin murmur de saloane
Rupînd priviri cu pas egal
Precum se duce prin liane
Alene, tigrul de Bengal.
Frumoasele foșneau corsete
Și respirau parcă prin sîni,
Imaginîndu-l pe-ndelete
In nopți rîvnite săptămîni.
Bărbat adolescent, cu linii
Oprite-n recele obraz,
Portretul blond ca al luminii
Invie-n tulbure extaz.
Și-atîta frumusețe-ntreagă
Ți se oferă s-o cuprinzi
Incît necruțător te neagă
Și te restituie-n oglinzi.

ILIE CONSTANTIN

UN LUNGAN CRESCUT DIN HAINĂ

Mîinile subțiri și osoase
au devenit prea lungi —
în oglindă chipu-și răsfrînge
un lungan crescut din haine.

Ca într-un Picasso
îți suprapun imaginile
rămase pe retină și undeva mai adînc
din anii copilăriei.

Privirea e tot limpede
dar unde neînțelese adumbresc ochiul
și un surîs nu se întretaie
cu lunecări ștrengare în colțul gurii.

Mînecile au rămas pînă la coate
și umerii colțuroși sbucnesc
în unghiuri de sburătoare
cu oasele îmbinate ciudat și trainic
să plutească la mari înălțimi.

IV. MARTINOVICI

NIMENI NU CÎŞTIGĂ NIMIC

Lică nu mai era acum, ştiţi bine, murise sau fusese ucis în acea zi de zece august 1943, şi nimeni nu-l mai putea opri, sau stăvili, sau învinge pe Zobra, pripăşit la noi şi care prinsese rădăcini: nu prin forţă şi nici prin viclenie; care profitase de slăbiciunea şi de anchiloza noastră ca să se înfiltreze liniştit şi tăcut, lucrînd şi acţionînd tenace fără să ne vadă sau să ţină seama de noi, dar şi fără să ne siluiască cu ceva: pînă ce ne-am trezit deodată în faţa unei realităţi împlinite şi împotriva căreia nu mai aveam cum lupta.

Ba da, exista un singur mijloc şi un singur prilej, concursul acesta anual de bărci cu motor-dar era un prilej dinainte ratat, de patru ani ratat, căci trebuia să ai de-a face cu „Madona", şalupa rapidă, canadiană, a lui Zobra, barca ce-i adusese timp de patru ani premiul cel mare: „Corabia de aur". Avea acum o flotilă de miniaturale corăbii de aur şi fiecare instalată într-o vitrină de cristal în holul întreprinderii sale: ca un omagiu adus sieşi; ca nişte amulete ale norocului; sau obiecte ale unui cult păgîn pe care să le adore şi în care să creadă *ca în unice semne ale virtuţii sale:* şi în faţa cărora să înceteze de-a mai fi Zobra, cel pe care-l cunoaştem, căci iată ce face: aşteaptă ca funcţionarii să plece, să dispară şi ultimul om la sfîrşitul orelor de birou: ca să rămînă singur şi să se regăsească apoi faţă-n faţă cu trofeele sale pe care să le privească aproape neruşinat, să le privească pînă ce în ochi i se ivesc luminiţele acelea pofticioase ca în faţa unei goliciuni de femeie dorită. Şi să rămînă în continuare, trecînd de la o vitrină la alta, aşa scund şi gheboşat cum e şi prăfuit şi slinos şi mirosind a peşte rînced şi-a ruşine, mînuind cîrpa de praf atît de uşor ca într-o fluturare sau mîngîiere, cu duioşie, peste vitrine; şi parcă absent, ca într-un extaz; iar gesturile sale şi întreaga sa fiinţă să capete treptat rigiditate — pînă ce termină şi ultima vitrină de şters. Şi atunci se opreşte în mijlocul holului mai aproape de uşa de intrare, nu-l vede nimeni şi el poate să-şi dea drumul, nu-l aude nimeni şi el poate să înceapă să sară şi să se lovească peste coapse ca să-şi stăpînească hohotul de rîs ce pune treptat stăpînire pe el şi-l chinuie şi nu-l mai lasă să respire. Cu mîna pe clanţa uşii mai cuprinde încă o dată cu privirea cele patru vitrine cu cele patru minuscule corăbii de aur, ca imediat să se privească în oglinda ce căptuşeşte uşa, de parcă s-ar recompune, acum, înainte de-a pleca, din cele patru vitrine, în oglinda de la ieşire; îşi şterge ţeasta acoperită cu păr lucios şi lins, apasă pe clanţă dar nu-i vine să plece.

Bocănitul bastonului său pe asfalt are un sunet stins și îngrijorat, bic, boc, are o bătaie febrilă și nerăbdătoare, iar omul, Zobra, înainte de-a trece de ultima clădire din Canal, înainte de-a da colțul, întoarce capul, poc, poc, bastonul e dincolo, după clădire, și omul îl urmează, poc, poc, trist și resemnat.

* * *

— Bună ziua, domnule Zobra. Cine v-a supărat, domnule Zobra ?

— Sergent !

— Nu-l strigați, degeaba-l strigați, domnule Zobra, e prea afumat ca să vă audă.

— Sergent !

Hamalii l-au înconjurat pe Zobra din trei părți, au mîinile în buzunare, iar în stînga lor, abia auzit, fluviul. Soare fierbinte și linii portuare ce duc spre magazii, miros de algă putredă, de pește și cuișoare și lămîie, hamalii în jurul lui Zobra, fără să-i împiedice mersul, ca o procesiune care-l însoțește. Iar Țiganu ce-i spune :

— Renunță la concurs, domnule Zobra, zău așa.

Țiganu e-n plină campanie de intimidare, e primul punct din programul său.

— Sergent !

— Renunțați, domnule Zobra, e mai onorabil pentru dumneavoastră s-o faceți acum, domnule Zobra, zău așa, că tot o să pierdeți . . .

— Sergent, unde ești, sergent, așa îți faci datoria ?

— Adio, domnule Zobra și nu uitați ce v-am spus, nu uitați că vreau să rămînem prieteni — și asta i-o zice cu o față ca înainte de-a lovi, iar hamalii îl privesc curios pe Zobra, care e foarte preocupat de frica sau emoția sau furia din el, atît de preocupat că trece aproape absent, trece ca să ajungă mai repede la mașină să nu mai audă hohotul de rîs și cuvintele obscene la ardesa „Madonei" lui. Iar asta se petrece în fiecare zi, de-o săptămînă în fiecare zi, și ne întrebăm de ce dracu nu-și schimbă traseul, de ce trece printre noi cînd știe ce-l așteaptă, cînd știe că nimeni n-ar întinde o mînă pentru el — chiar dacă hamalii l-ar sfîșia. Dar mîine îl vor lăsa în pace căci apar în oraș afișele care anunță participanții la concursul nautic de bărci cu motor și în fruntea listei e „Madona" pilotată de proprietarul ei, Zobra.

* * *

Se hotărîse deci ziua și participanții — și Țiganu nu figura nicăieri, nici măcar în propria-i conștiință, ca participant, nicăieri, dar în privința asta n-aveam de ce ne face griji, lista rămăsese deschisă pînă în dimineața concursului. Țiganu turbase și reușise să-i contamineze și pe ceilalți de furia și deznădejdea lui. Și nimeni nu mai încerca să-l convingă să renunțe la concursul ăsta stupid, nimeni, nici măcar noi care știam că nu are nici o șansă, nici una la un milion, de-a face rost de barcă. Ca să nu mai vorbim de motor . . .

Reușise să-i contamineze și pe ceilalți, iar Panzati i-a promis că-l va ajuta în ceea ce privește partea mecanică. Si-apoi scuipă de pe schelă în fluviu căci îl dezgusta Țiganu cu văicărelile lui, „Nu merită, mă să te zbați, uită-te la mine ce jigodie am ajuns tot dintr-o furie de-asta, nu merită, mă, cu toate că eu te ajut să-ți faci mendrele. Din pricipiu te ajut, mă, nu fiindcă-mi place botul tău. Vreau să-mi ofer plăcerea de-al vedea cu coada între picioare pe Zobra", scuipă în fluviu, își ia haina și pleacă agale cu mersul acela specific al lui, de maimuță, balansîndu-și larg mîinile și înfingîndu-le înainte de parcă de fiecare dată ar fi trebuit să apuce bucăți de aer ca să-și facă loc.

* * *

Pînă seara tîrziu s-a zbătut Țiganu, dar barcă tot n-a găsit. Și a venit noaptea și de nicăieri vre-o speranță pentru Țiganu în afară de promisiunea lui Pantazi că-l va ajuta. S-a zbătut toată ziua și iată că a venit seara și noaptea și el nu mai crede că cealaltă zi îi va aduce ceva nou în afară doar de deznădejdea că și aceea va trece fără vre-un folos. Stă singur Țiganul și acum nu mai poate și priviți-l cum îi atîrnă mîinile și noi, lîngă el, și nu-i putem face nimic, nici ajuta într-un fel. Or atunci Țiganu se ridică și pleacă spre taverna din port, unde știe că-l va găsi pe Pantazi, pleacă dar peste cîteva clipe se întoarce și se trîntește lîngă noi, la rădăcina salcîmului cu frunze ca micuțe inimi speriate.

— Cred c-am găsit, spune el abia șoptit.

— Unde? întreabă Izmail.

— Nu te privește, cred c-am găsit, și deodată țîșnește în picioare și urlă și țipă ca un isteric și țopăie, iar în timpul acesta noi îl așteptam să termine, ca să ne spună, dar el nu se gîndește la noi, el care se zbătuse atîta și care pînă la urmă făcuse rost de barcă.

* * *

Cînd Țiganu intră în local îl găsește pe Pantazi cu o femeie la masă. Pantazi poartă un costum negru, cu haina ca un veston, închisă pînă sus, iar în stînga, la clapa buzunarului, și-a prins o garoafă roșie. E rasat, are fața palidă și puternic osoasă, sprîncene care se adună la rădăcina nasului prelung și îngust. Ochii mari, negri privesc fix la femeia din fața lui. Mîinile prea lungi și uscate le ține pe masă și, între palme, paharul. Femeia nu-l privește, stă parcă cocoșată, îi povestește ceva sau i se destăinuie, iar rochia de pe ea nu se potrivește cu locul prea mizerabil ca s-o integreze. Pare tînără, ar fi și mai tînără în altă parte, dar toate astea n-au importanță, și așa pe fața lui Pantazi, Țiganu nu zărește vre-o urmă de interes. Sau poate că interesul lui Pantazi s-a consumat de mult... Femeia începe să plîngă și în momentul acela un individ se apropie de masa lor și, fără o vorbă, o apucă pe femeie de mînă iar ea îl urmează supusă, urcă împreună scara de lemn, dreaptă, ce duce la camerele de hotel de la etaj.

Pantazi rămîne mai departe nemișcat și abia atunci Țiganu vede că de fapt acesta nici n-o privise pe femeie, sau o privise fără s-o vadă, ca după un ecran prea dens ca să-l străbată. Țiganu se apropie de masa lui Pantazi și rămîne în picioare. Are o mutră stupidă Țiganu, așa cum stă și bănuiesc că-i țiuie urechile de așteptare, de uimire și de încă ceva, de stupoarea care-l scaldă ca o apă clocotită, nu, ca o baie de ulei fierbinte și totuși suportabilă. Stă mult timp așa pînă ce Pantazi îi spune stai jos, și abia atunci vede și Țiganu lacrimile din ochii lui Pantazi și-și dă seama că acesta e beat. Nu-și spun nimic, Țiganu nu îndrăznește pînă ce Pantazi nu-l întreabă.

— Am găsit barcă, nene Pantazi, spune Țiganu.

— Și eu ți-am găsit motor, Țigane, spune Pantazi. M-a costat cam mult dar nu face nimic și așa brățara de platină o primisem cadou și ceas n-am să ajung să-mi mai iau niciodată, vreau să zic un ceas care s-ar fi putut *asorta* cu brățara... Și-i foarte trist, așa de trist că Țiganu trebuie se se intereseze de ce-i așa de trist, cum puteți fi atît de trist, nene Pantazi?

— Țigane, Țigane, tu te bucuri acum și sufletul meu geme, Țigane, și se rupe, Țigane.

Iar Țiganu se jură că nu-i bucuros, cum poate el să facă așa ceva cît timp nenea Pantazi e trist?

— Ba ești, Țigane și mă bucur și eu c-o să-l strivești pe viermele *ăla* de Zobra, auzi, mă să-l strivești, că și de la *ăla* mi se trage drojdia amară din suflet, de la *ăla* și de la femeia *asta* pe care ai văzut-o cînd stăteai ca un vițel lîngă masă și te întrebai că ce-o fi căutînd Alimé, femeia lui Zobra, aici, la aceeași masă cu un declasat ca mine? Taci, nu vorbi, auzi, Țigane, taci, nu era ea vinovată, ba da, doar era femeia lui Zobra și acum nu mai e, e-a mea și-a tuturor, ca să plătească pentru el oh Alimé, Alimé, de ce-ai făcut asta?

— V-ați tăiat, nene Pantazi.

— Cum?

— V-ați tăiat la mînă nene Pantazi.

— Aha, bine, apoi urlînd, du-te dracului, mă, și gîfîind, lasă-mă, mă, aproape rugător, lasă-mă, mă, Țigane...

— N-am spus nimic, nene Pantazi, să mor, na.

— Bine, Țigane, bine, să vorbim de barcă...

Și Țiganu se aprinde, arde acum ca o flacără vie și curată și lui Pantazi îi face bine lucrul acesta. Vorbește repede și gîfîie și a transpirat de tot Țiganu, iar acum trec la partea tehnică a problemei și în jurul lor se adună și ceilalți, Fani Plumbierul și Zamircea, Stănilă chelnerul și Pipo de la articole de fierărie, țambalagiul Dungă și Vasile lăutarul.

— Măi, Țigane mai spune Pantazi, trebuie să înregistrăm barca că altfel nu te primește în concurs. S-o înregistrăm ca barcă cu motor, te-ai gîndit la asta?

De unde să se gîndească Țiganu la asta?

— Bine, mă lasă că aranjez eu. Zici că de la Iani iei barcă?

Țiganu e copleșit, dacă mai bea și paharul ăla, o să cadă, dar el nu face imprudențe, așa că rămîne în picioare cum se zice și iese afară ca sub stele să poată plînge în voie.

* * *

Erau unul lîngă celălalt, iar Zobra nu-l privea, nu privea la nimeni, stătea pe bancheta bărcii și era posac. Acum toate se isprăviseră, tot chinul și îndoielile și Țiganu își da seama de asta, era liniștit, în măsura în care un om ca el — un om cu sufletul la gură — poate fi liniștit cînd știe că peste cîteva clipe tot ceea ce sperase, pentru care se îndoise și care prinsese viață aproape din nimic, toate acestea erau aproape de sfîrșit, un sfîrșit care începea peste cîteva clipe, un ultim început mai dramatic decît fusese totul pînă acum și care-l paraliza. Are încredere în barca sa și în motorul său, și-a căpătat-o în răstimpul celor cinci zile de antrenament, mai sus de Capul Nebunului, încredere în barcă și sine. Acum nimic nu mai depinde de el, gîndește, trebuie să reușesc și are revelația că tocmai pentru asta se găsește aici, dar în el totul e un gol imens care-l resoarbe și în care s-a pierdut.

Nici n-a auzit semnalul de plecare, zgomotul acela sec de pistol cu capsă. Trage de saulă și motorul pornește imediat, are un zgomot regulat și vesel parcă s-ar zbengui, cît mai are vreme, în aer, pînă ce Țiganu-i cufundă elicea în apă. Și-apoi zvîcnetul viu al bărcii cum se smulge și se zvîrle înainte, aclamațiile mulțimii și țipete, urletul acela lung ca un fior și lumina insuportabilă a zilei și Țiganu care nu-și dă seama de nimic, care nu aude și nu vede nimic, dominat de-un singur gînd :

,,Trebuie să depășesc ,,Madona" și atunci spune cu glas tare, ,,intră în culoarul lăsat de ,,Madona". Dar nu poate face asta atîta vreme cît nu depășește barca ,,Meteor". Accelerează și iarăși ,,Pescăruș" țîșnește dar pornise prea tîrziu de la start și ,,Madona" reușise un avans de cel puțin o sută de metri. ,,Nu afunda prea tare elicea, ține-o între două ape și accelerează, pricepe, accelerează, n-o să se întîmple nimic".

E aproape de Capul Nebunului și cînd trece pe lîngă ,,Meteor", pilotul îi strigă ceva, dar Țiganu nu-l aude cu toate că e foarte calm, nu-l aude și urlă ,,bine", și intră în culoarul de ape din spatele ,,Madonei". Simte cum brațul drept cu care ține motorul i-a amorțit. Iar cînd schimbă mîna, barca face un salt nebun către ape, ca Țiganul să urle ,,idiotule, acum ți-ai găsit să te joci" ? și din clipa aceea se trezește și nu mai e calm, poate privi și-și poate da seama perfect de situație și de el și de barcă și-l năpădesc atîtea senzații vii că nu le poate suporta, pînă la aceea chinuitoare dar conștientă, de sufocare.

Soarele e sus, e o lumină puternică și răsfrîngerea ei în ape, orbitoare. Fața fluviului, atît de netedă, e brăzdată de urmele lăsate de ,,Madona", valurile acelea care pornesc de la barcă și tind către țărm ca într-un uriaș V în care, în deschiderea cea mai largă, dincolo de ea, să fie ,,Pescăruș".

— Merge greu, e împotriva curentului.

— Trage bine motorul, mai adaugă.

— La întoarcere, străduie-te să-l depășești, trebuie să ai avans, își spune.

Țărmul e de un verde intens, iar pe malul din stînga albesc, de calcar, case de sat pescăresc. ,,Madona" e foarte departe, n-o poate zări din pricina răsfrîngerii orbitoare de lumină. Țiganu apasă mica manse de accelerație, iarăși un zvîcnet, apasă, a ajuns la maximum, barca vibrează toată, băiatul nu mai aude motorul doar fîșîitul curentului ca o sfîșiere. ,,Madona" nu se vede, n-o poate zări, lumina îi înțeapă ochii, n-o poate zări și în clipa acea are certitudinea că n-o va depăși niciodată.

Lîngă mal țipă pescărușii.

Și deodată, atît de aproape, în fața sa, la mai puțin de cincizeci de metri vede barca lui Zobra, e din ce în ce mai aproape, e în spatele ei, Dumnezeule, și Țiganu urlă de acoperă zgomotul motorului cînd trece pe lîngă Zobra, acesta îl privește cu ochii larg deschiși, neînțelegînd nimic, și-apoi se ridică în picioare și strigă ticălosule, ha, ticălosule, dar Țiganu nu aude nimic căci rîde, rîde atît de frumos că reflexele apei îi luminează cerul gurii și-i schimbă apele dinților mărunți și curați. Îi scînteiază ochii și vibrează tot o dată cu „Pescărușul", oh, măi, Lică, mă, ah, mă, barcă, Lică, barcă dragă, și curentul de aer puternic îi șlefuiește obrajii măslinii și lucioși și-i închide pleoapele pînă la o linie îngustă, două fante prin care Țiganu palpită-n lumină.

Aude Țiganu: „unghiul sub care apleci motorul, asta contează" și spune: „să-ți dea Dumnezeu sănătate, nene Pantazi" și ridică mînerul de care ține motorul, împreună cu acesta pînă ce simte cum viteza crește, sau are impresia asta, și-și dă seama că mai mult nu poate, cel puțin acum nu, acum cînd merge împotriva curentului. Stă în picioare lîngă motor, iar viteza îi strivește orice gînd și-l potolește, a devenit foarte atent, Zobra e și el în picioare, aplecat puțin înainte, amîndoi în picioare și dacă ar putea, ar zvîcni cu mîinile întinse ca două păsări năuce de propria lor dorință.

„Ia avans după ce l-ai depășit, nu te mai gîndi la el", ia avans, bine, dar cum s-o faci, nu mai pot, cum dracu să iei avans cînd curva aia de „Madonă" se ține după tine ca o apucată?

„Caută locul unde curentul e mai slab, aproape de mal". „Bine, nene Pantazi, bine", și uite-l pe Țiganu cum se apropie de mal, „nu prea aproape, să nu dai cu elicea de nisip", „bine, nene Pantazi" și cum Pescărușul lui își ridică și mai mult botul din apă, nici o pătrime din barcă nu mai e în apă, iar stropii fîșîie cînd sînt zvîrliți.

„Nu mai privi în spate, lasă-l dracului pe Zobra, privește înainte, ai o barcă bună cu un motor foarte bun, un motor de la o barcă de asalt nemțească, un motor dat la reformă, e adevărat, dar pus la punct de Pantazi, un motor foarte bun, așa, cu modificările aduse de Pantazi".

Privea în apă peste pupa bărcii și veghea ca malul să nu fie prea aproape, nu se uita înapoi și gîndea „am noroc, trebuie să am și noroc, mereu am avut un noroc orb, gîndea, mai ales *azi* trebuie să am noroc nu se poate ca tocmai azi să mă ocolească, pînă acum am avut iar motorul îl conduc bine. Cine știe cum să ia lucrurile, trebuie să reușească". Și nu mai putu răbda, așa că privi înapoi, privea și nu-i venea să creadă privea și nici urmă de „Madonă", să descopere, pe luciul apei.

„Principalul în viață e să știi să te stăpînești, să știi cînd să-ți încordezi forțele și cînd nu".

„Chiar dacă ești departe de el, menține și, dacă poți, depășește avansut luat", „Bine, nene Pantazi" spune Țiganu și privește cerul pe care se rotește o pasăre atît de ușor și fără efort.

Țiganu stă jos, lîngă motor, pe banchetă. „Cine știe, poate că pînă la urmă înving" își spune.

Mai avea vre-o două sute de metri pînă la geamandura pe care trebuia s-o ocolească ca să se poată întoarce și iată că simți o zvînitură, abia perceptibilă a bărcii, și-apoi alta, mai puternică ca și cum „Pescăruș ar" fi încercat să sară peste ceva, peste vre-un obstacol ascuns între ape. Motorul avu un rateu, încă un zvîcnet al bărcii care aproape că-l zvîrlii peste motor și-apoi se opri, prova coborî deodată și o liniște mare se lăsă peste ape.

„Stăpînește-te", îi spune Lică și Țiganu, „da" da, dar arată așa de jalnic că ți-e milă să-l privești. „Apasă manșa și ridică motorul, ridică dracului elicea din apa". „Da nene Pantazi" și Țiganu vede, smulge cuțitul din barcă și sare în fluviu să curețe elicea de nămol și cioturi și plante și de toate gunoaiele care s-au putut stringe pe ea: a degajat elicea, se cațără în barcă, înfășoară saula pe tambur și trage, apasă ușor elicea în apă ca să se depărteze de mal, ușor, să scape de plante și mîl și crengi-iar în clipa aceea „Madona" trece la mai puțin de zece metri de el și tot avansul obținut cu atîta trudă e pierdut, pierdut pentru totdeauna.

Cînd a ajuns la geamandură, a ocolit-o cu grijă, într-o curbă strînsă, să cîștige orice fracțiune de secundă — dar cealaltă barcă avea un avans de cel puțin o sută de metrii. „Lasă, că scoți tu distanța pe parcurs, spune Pantazi". Și Țiganu „crede că da" și e aproape de motor, lipit de el simțindu-i fierbințeala prin tricou, nu-i pasă, nu mai crede în nimic, avusese el de la început o presimțire, sînt un nenocorit asta sînt.

Acum alunecă în josul apei, a găsit înclinarea cea mai potrvită a elicei și. Dumnezeule, nici Lică n-ar fi putut face mai mult iar Lică spune „nu, Țigane, n-aș fi putut". Și Pantazi: „Motorul trebuie să fie una cu tine, răsuflarea lui să fie și-a ta" și în adevăr răsuflarea motorului e și-a băiatului și mai mult ca acum n-a fost niciodată. Dar asta nu înseamnă că prin disperarea și dorința și durerea și țipătul din el barca va căpăta o viteză sporită, nu înseamnă nici că-l va depăși pe Zobra și atunci Pantazi îi spune: „Cînd vezi că nu mai poți altfel, dă pulsații în motor, nu sta, mișcă-te. Țiganu a ridicat și acum apasă ușor maneta de accelerație, încă și încă, parcă barca și-a sporit viteza, e-o părere, renunță. Spațiul dintre el și Zobra s-a micșorat totuși, e la douăzeci de metri în spatele lui Zobra, și puțin lateral spre dreapta.

Privește barca din față, barca canadiană a lui Zobra, privește barca, privește și ochii i se umezesc de emoție, e atît de frumoasă că-i vine să plîngă: să plîngă că după concursul ăsta nimeni n-o să se mai uite la ea: va fi o barcă învinsă și-i păcat, învinsă și atît de frumoasă, învinsă și nu oricum, acoperită de ură și dezgust și satisfacție, da, de imensa, de necuprinsa satisfacție aproape inumană a mulțimii de pe mal, a mulțimii aproape în delir; a mulțimii care în clipele acelea de triumf îl va uita pe Zobra — căci fără „Madona" acesta nu însemna nimic — sau îl vor trece sub tăcere, îl vor șterge pur și simplu din memorie; ca ura și dezgustul împotriva „Madonei" învinse și satisfacția să fie întregi, imense, de necuprins.

Țiganu accelerează, nu mai poate apăsa mica manetă de accelerație și iată că în clipa asta l-a depășit definitiv pe Zobra. Nu mai e bucuros, nu-l mai interesează decît faptul de-a ajunge la linia de sosire, să ajungă, ca să se termine totul, A depășit „Madona" și acum o privește și-o vede cum vzîcnește, cum se zvîrle pur și simplu către „Pescăruș" și cum îl depășește iar, și-apoi cum alunecă paralele pînă ce mai au o sută și cincizeci și douăzeci și cinci de metri pînă la sosire și cum „Pescăruș" nu mai poate mai mult, nu mai poate, sînt aproape de sosire, încă puțin, iar Zobra e cu o jumătate de barcă mai înainte și în clipa aceea, în secunda aceea nimeni nu mai știe ce se întîmplă căci nu mai ajung la sosire şi tot malul urlă cînd vede sfărîmăturile celor două bărci în aer şi aude trosnetul oribil al lemnăriei care se frînge şi în clipa următoare nu mai e nimic iar întregul mal e mut, nu se aude decît foşnetul valurilor care se alungă spre mal în lumina şi căldura insuportabilă a zilei.

Şi-apoi Ţiganu e adus la mal şi nu mai are braţul stîng, retezat din umăr. Apa şi sîngele i-au imbibat hainele şi la băiatul acesta însîngerat urlă mulţimea şi-l blestemă şi-l huiduie, căci toţi i-au văzut, în plină lumină a soarelui, orbitoare, laşitatea şi trădarea, a celor mai sfinte legi ale bărbăţiei. Trece purtat pe brancardă cu apa şi sîngele şiroind de pe el, cu mulţimea care aproape îl striveşte, cu mulţimea dezlănţuită, nu se mai trezeşte din leşin şi nu mai ştie nimic, nimic cînd se trezeşte, nimic toată viaţa din clipele acelea groaznice, în afară de faptul că, înainte de sosire, la cîţiva metri doar, perfect conştient de ce face, sau avînd doar impresia, împinsese motorul puternic spre stînga, ca „Pescăruş" să se răsucească înebunit spre dreapta, spre „Madona", cu care să-şi amestece sfărîmăturile şi cu care să moară împreună, purtat leneş de apele somnolente şi indiferente ale fluviului.

ION DUMITRU TEODORESCU

NOAPTE DE IARNĂ

Crivățul pătrunde în memorie
și ridică acolo gînduri incerte.
Îmi aduc aminte că de mult
n-am mai fost în Banat.
Aud sănii delirînd sub felinare melancolice
coame se aprind pe dealuri și șesuri
de respirația mea
lănci virile și zurgălăi
dezgheață fîntînile.
Îl văd pe tata pînă tîrziu
pe urmă de vulpe și deodată
cuvintele: „Într-o seară pe lună
cînd zăpada orbește am să vin cu o femeie
înfășurat în părul ei
ca-ntr-un vin înghețat,
ferit de posibilitatea de a înopta
la vreun han“.

ION COCORA

DOI PROZATORI

George Bălăiță și Corneliu Omescu sînt, ambii, la al doilea volum. Primul, în Conversînd despre Ionescu. *vine cu o culegere de nuvele, cel de-al doilea, cu un roman-miniatură. Vîrsta, maturizarea și experiența lor de viață puteau fi socotite aproape identice, la debut, deși mediul de investigație, maniera, arta scrisului lor difereau evident. Bălăiță aducea atmosfera unui mediu rural încrîncenat în tradiție, cu psihologii complexe, rudimentare, firi ciudate, atitudini paradoxale, un stil îmbibat de esență folclorică, voit poetic, dramatism în urmărirea unor conflicte de conștiință.*

Cu unghiul de cunoaștere îndreptat spre mediul citadin, Omescu venea, la debut, cu experiența unui tînăr neliniștit, care n-are pasiunea de a se fixa la un mediu sau la o muncă, arborînd dorul de aventură, fără anvergura heminngway-ană, firește, dar absorbind prin toți porii necesitatea unor experiențe trăite. Prea puțin angrenat în probleme de conștiință, ca Bălăiță, prea puțin psiholog și contorsionat, ci mai de grabă hedonist și ușor melancolic în fața eșecurilor, temele sale predilecte (unde a reușit pe de-a-ntregul) au fost și au rămas cele legate de experiențele erotice. Între două trenuri, *nuvela sa cea amplă din volumul de debut, este reeditată în romanul său miniatură. Același eșec pe plan matrimonial, aceeași obsesie a unei făpturi feminine care, din rațiuni conformiste și strict familiale, renunță la afecțiunea ei sinceră pentru erou. S-ar putea spune în esență despre acest mic roman că el scoate la iveală și cîștigurile epocii lui Omescu precum și tarele prozei sale. Ca imagine de ansamblu a cărții, se desprinde ideea generoasă de altfel, că în experiențele de acest gen, individul, oricare ar fi, e necesar să pornească mereu cu elan în căutarea dragostei împărtășite, scepticismul și abandonarea ființei iubite nefiind conform cu temperamentul de căutător al eroului.*

Eroul lui Omescu, Toma Crișan, acest flăcău voios, acest vlăjgan neîndemnatic, căruia îi place să fie admirat și, în același timp, să caute situații limită pentru a fi admirat, este un bun tînăr muncitor, în căutarea unui echilibru sentimental. Dorința lui de fixare, pe toate planurile, circulă în această carte tinerească ca și necesitatea de a fi iubit. Este aproape înduioșător să admiri întreaga gamă de arme subtile sau mai puțin subtile ale acestui tînăr pentru a cuceri femeia iubită, dăruirea sa, dezinteresul pentru propria sa persoană. Prozatorul aduce în prim plan figura acestui personaj, punctînd ironic discrepanța dintre bădărănie și firul nevăzut al unei poezii inefabile, al unei gingășii ascunse în dosul unui fizic de vlăjgan *năbădăios și aventuros. Poate că meritul, în întregime, al acestei cărți constă tocmai în simpatia, în halo-ul luminos proiectat asupra acestui tînăr în căutarea unui echilibru. Iubind momentele tari, strigătele, loviturile, dramatismul aparent al unor situații tragi-comice, fiind condus permanent de un inconformism sui-generis, vociferînd și luptînd cu idei înțepenite sau indivizi înțepeniți, ca și cu mori de vînt, acest picaro aduce, adeseori, și aerul misteriosului hidalgo hispan cervantese. Vorbăria sa, debitul verbal, aspectul acesta al unei lupte mai mult prin cuvinte și prin gesturi necugetate cu anumiți membri ai societății sau cu fetele întîlnite și iubite, decît prin fapte fatal necesare, se desprinde din această carte. De aici, impresia ușor superficială că eroul, de fapt, se bate, adeseori, cu niște magnifice mori de vînt, impresia de mișcare și zbatere în gol. Esența dramatică a vieții nu este intuită decît sub raportul erotic. Evident, n-am putea cere unei asemenea cărți, care se hrănește dintr-un asemenea subiect, să aducă ample dispute etico-sociale. Ce neliniștește însă, la această carte, este tocmai aspectul acest ușor dansant sub care e prezentată o anumită latură a vieții. Pe urmă, contrastul dintre interiorul locuinței lui Toma, viața sa deșirată, cu aspectul ei apropiat de atmosfera unui lumpen apus, și pictura citadină, a mediilor, reduse, de altfel, doar la cafenele, restaurante, plaje marine, interioare mai mult sau mi puțin mobilate.*

Am face o eroare dacă n-am intui perpetuul unghi ironic sub care Omescu îți ține personajul. El însă nu este suficient de puternic pentru a contrabalansa puerilitatea și conștiința prea voit adolescentă a acestui burlac bătrîn. Dacă oralitatea frazei lui Omescu poate cuceri adesea simpatia ca și o anume plasticitate a cuvîntului exact intuit, apoi interminabilele monologuri ale eroului pot părea cu totul inutile și de un gust cam îndoielnic, prin saturarea de didacticism sau de o pseudopoezie, o sentimentalizare a vieții.

Nu avem intenția să opunem lui Omescu proza viguros dramatică a lui George Bălăiță și apropierea se va face strict în limitele acestei pagini scrise. Bălăiță, încă de la debut, avea gustul unor psihologii complex-tragice, a unor indivizi complexați de diverse hare temperamentale sau sociale. În proza din acest volum am spune că, chiar cu riscul de a deveni mai livresc în abordarea subiectelor (mai autentic hrănite prin cunoașterea imediată în primul volum), prozatorul tinde să devină în schimb mai profund prin experiment. Proza sa din acest volum lasă, de la început, senzația că el a abandonat o anume viziune asupra unei epici anterioare, pasionat de niște idei mai noi din domeniul epicii, cărora tinde, într-o bună măsură, să le confere viață. Cu excepția unei nuvele din mediul rural și a cîtorva schițe, care aduc exact aceeași viziune, aceleași tipologii paradoxale, complexate (mai ales în nuvela Prima zi a săptămînii*), Bălăiță se îndreaptă, în acest al doilea volum spre tipologii și subiecte citadine, interesîndu-l, de data aceasta, latura grotesc-umoristă a acestor existențe. Evident, aruncînd o asemenea viziune asupra personajelor, el s-a oprit și la acei eroi care pot viețui într-o asemenea ambianță grotesc-ironică, mici funcționari, vînzători, indivizi dubioși sub raport moral, mediul fiind cel al unor orășele, sau, poate, respectat, al unuia singur.*

Deși inspirată dintr-un episod, să-i spunem, de război, nuvela cea mai extinsă din volum, Întoarcerea eroului cunoscut, *scoate în evidență tocmai* *punctul acesta de pornire al întregii cărți, viziunea grotesc-umoristică, dezvăluirea, prin raportare la trecut, a discrepanței dintre esență și aparență. Reîntors în orașul de baștină, locotenentul Descu are certitudinea bărbăției altoite pe un trunchi fragil fizicește și pe o conștiință cam puțintică, de adolescent, de către experiența dată de anii de război. „Bărbăția“ sa însă, aparentă, lasă să se întrevadă un șir întreg de complexe ale eroului, alura cinematografică, abordată de prozator, ne dezvăluie cu cruzime tablouri simultane: acasă, pe front, vîrsta de acum a locotenentului, vîrsta adolescenții. Urmărit de fragilitatea constituției sale fizice, de senzația de vomă permanentă în fața unor cazuri grave de conștiință, eroul devine întruchiparea grotescă a unui individ laș, expresie a dezumanizării, un individ schilodit de război și de mediul familial, un adolescent mare, pentru care experiența, „viața“ nu a însemnat o cunoaștere în adîncime a resorturilor existenței, ci dimpotrivă, o inversare a valorilor prin setea sa de bărbăție, de pseudocunoaștere, pe care o conferă experiența războiului. Eroul acesta tragi-comic este o reușită certă a lui Bălăiță, complexitatea sub care e orientată psihologia și întregul său drum, nu spre cunoaștere, ci spre orbire, spre înfundătură, fiind deosebit de pregnant surprinsă. Tablourile sub care se înfățișează omul descompus, fizic și moral, de anii de război, notațiile halucinante ale unor experiențe totale, notațiile ironice care demască o atmosferă închistată de provincie, propice unor medii ca cel care l-a dat pe Marcel Descu lumii, discuțiile de-o banalitate și senilitate înfiorătoare, din familie, sarcasmul întregii lucrări care nu ascunde nici-o firavă lumină de speranță, duce cu gîndul la înaintași valoroși ai unei asemenea epici demascatoare.*

In alte nuvele ca Paladion, Conversînd despre Ionescu, După nouă și jumătate, Posibilitatea întoarcerii lui Benedict, *unghiul tragic-absurd se restrînge la o satiră mai mult sau mai puțin binevoitoare sau la un umor negru, cum nota undeva un critic. Faptul că prozatorul tinde la generalizări, că nici nu-l tentează întotdeauna precizarea unor nume, fiindu-i perfect egal dacă eroii se numesc: norocosul sau nenorocosul, contele, spînul etc., lasă să se întrevadă sentimentul că proza aceasta caută, în esență, anumite categorii bine stabilite, automatismul, ca esență tragică a unor existențe mărunte, rutina corozivă prin mediul de muncă sau dezumanizarea, prin neparticipare la un ideal social, abandonarea unui ideal elevat de ordin spiritual. In* Conversînd despre Ionescu, *de pildă, intuim, în alb-negru, tupeul imbecilului, al norocosului, în toate actele sale, ticurile funcționarilor, rutina, existența închisă, prin opțiune spre idealuri minime ale eroilor. Tragi-comicul este evident și el se degajă cu ușurință din atmosfera creată, din urmărirea unor ticuri proprii personajelor (și verbale!), a unor detalii de interior. Eroii se descoperă unul prin altul și, deși, sufletește, ei nu se acceptă și se consideră fiecare altceva decît, ceilalți, ei vor conviețui în continuare, în același decor, vorbind în continuare despre același... Ionescu. Sentimentul de automat, de existență cenușie, rutinieră și anostă cutreieră aceste lucrări ca și în* După nouă și jumătate, *din care se degajă un mediu meschin, în care eroii, tot niște tipi care mimează trăirea autentică, se dezgolesc, trăiesc, fără șocuri spirituale, o existență larvară, scot în evidență superbul lor vid sufletesc. Uniformitatea unor relații de amor, absurdul situațiilor de acest fel, care se repetă cu o uniformitate exasperantă, nulitatea care se degajă* *din asemenea conştiinţe mărunte şi stupide, nişte marionete în desfăşurarea exterioară şi interioară, toate duc cu gîndul spre Gogol, spre Cehov, spre proza cea mai autentică italiană, inspirată din asemenea medii. Bălăiţă, în acest sens, procedează cu un adevărat scalpel, anulîndu-i ca personalităţi, desfiinţîndu-i ca entităţi umane. Mai calm păşeşte prozatorul pe terenul descrierii unor relaţii de etică erotică. Desfăşurarea unor sentimente complexe ale unei dragoste, care a sucombat din motive de indiferenţă, este bine intuită. Orgoliul celor doi protagonişti, un orgoliu care nu lasă posibilitatea reînodării firului rupt, este ţinta tot a ironiei, însă una mai calmă şi mai caldă, mult mai umanizată. Indiferenţa şoferului Benedict, pentru alte femei decît pentru cea părăsită, este splendid surprinsă ca şi ataşamentul său pentru un copil oarecare, necesitatea afecţiunii şi a scurgerii ei către un suflet fiind evidentă şi necesară. Gestica eroului degajă o întreagă psihologie şi, în acest sens, Bălăiţă, spre deosebire de Omescu, la o singură comparaţie, are o notaţie a gesticii personajelor şi o notaţie a detaliilor atît de nuanţată şi de profundă încît te duce implicit şi spre definirea psihologiilor, prin gesturi. Prozatorul se arată pasionat, în acest volum, pentru construcţii epice prea puţin tradiţionaliste, nuvela sa* Paladion *fiind recompunerea, rularea unor psihologii, comportamentul straniu al unora, automatismul altora, unda de duioşie acidă, ticurile şi obsesiile (gîndacul urcînd pe cisma Spînului sau husa pentru geamantanul lui Baltazar) lor. Prozatorul are apetitul marilor probleme tragi-comice a laturii groteşti a lucrurilor şi acest fapt îl probează cu* Întoarcerea eroului cunoscut, *dar nu e mai puţin adevărat că proza sa din acest volum dă la iveală şi ţesătura adeseori fragilă, din punct de vedere a includerii totale a experimentului în esenţa subiectelor sale, a eroilor săi. Proza aceasta lasă uneori impresia unei detaşări urmărite cu de-a sila, a unei obiectivări care nu întotdeauna este în folosul lucrării, neîncadrîndu-se în firescul şi autenticul vieţii. Se presimte aici o notă de preţiozitate, sub raportul prezentării unor idei dragi scriitorului, dar care, artisticeşte vorbind, nu servesc întregul lucrării sau nu duc la eluciadrea unei idei prea generoase, ca în* Paladion, *de pildă. Gratuitatea unor situaţii epice există ca şi impresia că autorul a supralicitat într-o asemenea proză de esenţă absurdă, că a pedalat uneori pe simboluri prea facile sau, în orice caz, care nu pun în lumină o mare idee generoasă.*

Evident, proza unui asemenea om de real talent, rămîne încă deschisă surprizelor, după cum şi această carte de nuvele a fost, în mare, tot o asemenea surpriză şi ramâne deasemenea încăodată pusă sub semnul hazardului observaţia unei anume critici care ţinteşte la încadrări şi înglobări pripite şi definitive. Fiecare volum, la un asemenea prozator, poate deveni, la un moment dat, o terra incognita.

ION ARIEŞANU

ÎNTROSPECŢIE

Acvarium de surîsuri din chipul fără șoapte
Privești în ochii-mi dornici, lin străbătuți de tine, —
Ca de-o lumină calmă, care veghează-n noapte
Sclipiri multicolore cu fulgerări puține.

Intruchipări bizare pe scut de diamante
E-n apa străvezie, netulburată, clară,
Și flăcări minuscule — pierdute printre plante —
Se-adună-n cerc de raze și-alunecă-n afară.

Pe un ecran de lacrimi se vede-un fund de mare:
Acolo scoici și aripi se răsucesc în unde
Și împletesc cu fructe din florile amare
Mirajuri înecate în tainele rotunde.

Dar liniștea ogoaie, din zvîrcolire trează,
Clintirea de o clipă de solzi în adîncime:
Sub visuri moi de alge cu stele ce dansează,
Mi te-ai ascuns în suflet și nu te știe nime...

NICOLAE ŢIRIOI

PRIMA BRUMĂ

A căzut brumă.
Sfîșietoare
e agonia plantelor!

Dacă-aș putea
le-aș acoperi
cu o mantie călduroasă,
ruptă din sufletul meu,
să le ocrotesc de-această ucidere.

In diminețile reci,
îmi simt în piept inima de plumb.
Iar dezmierdările tale rătăcesc,
cu plantele moarte în brațe,
pe aleile tainice...

VASILE ZAMFIR

orientări

MITUL ÎN DRAMATURGIA MODERNĂ

Mitologia, ca una din cele mai vechi forme de manifestare a gîndirii și a creației artistice, reprezintă în literatura universală o prezență permanentă prin reluarea în mai toate epocile literare a unor teme și motive care, adaptîndu-se unor noi împrejurări, transformîndu-se în legătură cu acestea, au reușit să rămînă valori estetice indiscutabile, cîștigîndu-și noi și profunde semnificații ideologice. Mitologia este de fapt un concept foarte larg. Sfera cuprinzătoare a acestei noțiuni încearcă să o definească Fritz Strich într-o consistentă lucrare în care se ocupă de influența mitologiei asupra literaturii germane. 1) Mitologia este considerată aici ca o unitate, vie între poezie, filozofie și religie, ea cuprinzînd toate reprezentările materiale ale divinului, simbolurile elementelor nevăzute, personificările ideilor sau ale elementelor naturii. Există în acest sens mitologie orientală, mitologie greacă, romanică, nordică sau mitologie creștină. Dar, dacă mitul a fost inițial o emanație a spiritului colectiv, într-o etapă primitivă a evoluției gîndirii, în care explicarea și interpretarea lumii și vieții presupunea prezența elementului religios, în epocile ulterioare mitul a dobîndit noi sensuri, potrivite unor mentalități mai evoluate, și a ajuns chiar să facă abstracție de implicațiile religioase. O accepțiune foarte largă a conceptului de mitologie ar trebui să cuprindă și interpretările și sensurile noi pe care diferitele epoci de cultură le-au acordat miturilor vechi, tradiționale. Renunțînd la religie, laicizîndu-se treptat, miturile și-au păstrat cu timpul doar valoarea de simboluri poetice a unor idei abstracte sau a unor principii etice.

Mitul antic a avut și mai are și astăzi o largă circulație în literatura universală. Sînt foarte puține epoci literare în care scriitorii să nu fi recurs la mitul antic, ca izvor de teme și motive poetice, sau la mit în general, într-o accepțiune mai largă a termenului. Circulația miturilor, ca motive ale literaturii universale, se încadrează într-o problemă mai mare de domeniul literaturii universale și comparate, în problema influențelor literare. În cunoscutul opuscul *La literature comparée*, Paul van Tieghem stabilește o întreagă varietate de influențe literare: influențe literare globale, influențe exercitate de personalități literare remarcabile, care au reușit să sintetizeze în opere de o înaltă valoare artistică spiritul vremii lor, sau influențe literare care presupun furnizarea materialului și a subiectelor poetice care, repetîndu-se cu o pronunțată frecvență, au realizat o adevărată circulație a motivelor poetice. Între acestea din urmă se situează și circulația miturilor antice în literatura universală. Miturile Greciei antice, Homer și poeții tragici au furnizat veacurilor următoare subiecte care au străbătut drumul literaturilor, îmbogățindu-se cu sensuri noi și care au găsit ecouri puternice și în muzică sau în artele plastice. Mitul antic elen a circulat mai puțin în literatura Evului Mediu care, fără să rupă orice legătură cu antichitatea greco-romană, a arătat o intolerabilă ostentativă față de aceasta, din cauza prejudecăților religioase creștine și catolice. Mitul antic, elen sau roman, apare totuși în literatura Evului Mediu. Pe la mijlacul secolului al XIX-lea se scriu în literatura franceză așa numitele romane antice, care, inspirîndu-se din materialul legendar al Antichității, exprimă idealurile cavalerești și creștine ale epocii, reprezentînd o naivă înțelegere a spiritului antic, lipsită de o mai adîncă pătrundere în gîndirea și sentimentele celor vechi. S-ar putea aminti în acest sens *Romanul Troiei*, scris de Benoît de Saint-More, în treizeci de mii de versuri, care cuprind o adevărată enciclopedie greco-

---

1) *Fritz Strich*, Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner, Halle, Verlag von Max Niemeyer, 1910.

troiană, sau *Romanul lui Enea*, adaptare a *Eneidei* lui Vergiliu, sau *Romanul Tebei* care reeditează istoria lui Oedip. Reluarea foarte artificială a mitului antic în aceste romane în care abundă materialul faptic, adaptat spiritului medieval cavaleresc, se explică prin faptul că Evul Mediu nu a înțeles spiritul antic, concepția despre lume și om a Antichității. Dacă mitul antic a fost mai puțin solicitat de literatura Evului Mediu, într-un sens mai larg, mitul a participat la plăsmuirea operelor literare a acestei epoci. Literatura popoarelor germanice a recurs adesea la mitologia nordică ; au existat cercetători care au acreditat o mitologie cavalerească, socotind că orice material legendar care se bazează pe tradiția populară realizează condițiile și criteriile mitului. În acest sens larg întreg fondul de legende care se găsește la baza eposurilor populare medievale poate fi încadrat în domeniul miturilor, precum și ciclurile de legende de la care pornesc romanele cavalerești.

Renașterea, care a repus în drepturi Antichitatea, considerînd-o cel mai înalt ideal estetic, a revenit adesea și la subiectele literare ale Antichității, la motivele poetice sau la simbolurile ei. Mitul antic propriu zis nu este foarte frecvent în literatura Renașterii, care în interesul manifestat față de Antichitate, are și marele merit de a fi asimilat spiritul antic în concepția sa despre lume și om. Cu toate acestea, operele literare care reeditează mituri antice nu sînt printre scrierile valoroase ale Renașterii, ci se situează mai de grabă printre operele de imitație, nu printre adevăratele creații.

De la Renaștere încoace, majoritatea curentelor și a tendințelor literare au cuprins într-un fel în orizontul lor poetic și mitul antic, acordîndu-i felurite intrepretări. Clasicismul francez sau neoumanismul clasic german și chiar și romantismul, deși a manifestat o preferință categorică pentru miraculosul creștin în dauna celui păgîn, au recurs la mituri antice, reluîndu-le în spiritul orientării lor specifice. Tendinttele particulare ale unui anumit literat, au determinat și preferința pentru un anumit mit sau un anumit personaj mitologic. Ifigenia este prezentă în literatura clasicismului francez, la Racine, sau în aceea a neoumanismului clasic german, la Goethe și preferința pentru acest personaj nu este întîmplătoare, căci ea corespunde unui anumit ideal estetic format din armonie și echilibru, care este specific epocilor clasice. Puritatea și luciditatea Ifigeniei lui Racine exprimă acest ideal. *Ifigenia* lui Goethe devine o întruchipare a acestui suflet frumos, *Schöne Seele"*, spre care a tins neoumanismul clasic german, care vede o justificare a preocupărilor estetice în cultivarea unui ideal etic legat de ridicarea morală a omului, tendință care se constituie sub evidenta influență a filozofiei lui Kant și este teoretizată de Schiller în *Scrisorile despre educația estetică a omului.*

Pentru mitul lui Prometeu, simbol al cunoașterii și al răsvrătirii, romanticii au manifestat o deosebită predilecție, spiritul eroului potrivindu-se cu individualismul romantic, cu tendința de a călca în picioare orice autoritate, orice încercare de apăsare a libertății, sau cu o pornire mai generală de revoltă împotriva divinității. În fragmentul *Prometeu*, scris în perioada *Sturm und Drang"*, Goethe înfățișează un erou eliberat de teama de zei, un răzvrătit. Byron realizează în Prometeu chipul titanului neînțeles și persecutat. Schelley, în spiritul aceluiași romantism revoluționar, nu-l împacă pe eroul revoltat cu Jupiter, ci îl eliberează de tirania divinității și-i permite să instaureze o era de pace, de libertate și de armonie. Au fost pe de altă parte și curente literare care au respins prin însăși estetica lor cultivarea mitului. Naturalismul nu a recurs la mit. Evoluția literaturilor nu presupune implicit și o eliberare treptată a lor de mit, sau o înstrăinare a spiritului uman de această formă poetică. Mitul antic este foarte frecvent în literatura veacului nostru, dobîndind firește, semnificațiile pe care le implică evoluția spiritului uman. Renunțarea la mit, ca formă poetică adaptată unor conținuturi noi, ar însemna pentru artă nu un progres, ci o sărăcie, ar însemna tocmai renunțarea la o generoasă modalitate a expresivității artistice

Prezența atît de frecventă a mitului în literatura contemporană naște în mod inevitabil problema măsurii în care o modalitate artistică a unei epoci atît de îndepărtate și de diferite de epoca noastră ne poate satisface astăzi. Un mit antic reluat întocmai n-ar putea convinge astăzi. Antichitatea e dominată de concepția unui determinism riguros al omului stăpînit de destin. Pentru omul antic condus de „moirá", libertatea nu era decît iluzorie. În ciuda acestui fundal teoretic, nu se poate susține că anticii n-au avut o problematică a deliberării morale. Oedip, unul din cele mai impresionante chipuri ale literaturii antice, deși nu este în afara aceluiași determinism și, prin urmare, nu poate fi considerat vinovat de faptele sale, are energia morală de a protesta împotriva nedreptăților soartei, manifestă prin urmare o tendință de a se smulge din determinismul care-l copleșește.

Spre deosebire de determinismul mistic religios, caracteristic mentalității epocii sclavagiste, tragicul modern, începînd de la Shakespeare, are alte izvoare. Acest tragic presupune în general o individualitate eliberată de un determinism exterior, frămîntată de porniri contradictorii, zguduită de mobilitatea sentimentelor și pasiunilor situate într-o anumită configurație temporală și spațială.

Mitul antic reluat în literatura contemporană necesită adaptarea la spiritul unei epoci cu totul diferite de epoca în care a fost creat. Întru cît sute de drame din epoca noastră au reluat mituri antice, se pune în legătură cu acestea problema modalităților de adaptare și transpunere a mitului antic în creația dramaturgilor veacului nostru. Frecvența mitului antic în dramaturgia contemporană are anumite premise în atmosfera și tendințele literar-estetice de la sfîrșitul veacului trecut și, în acest sens, nu trebuie trecută cu vederea semnificația creației lui Wagner și a ideilor lui Nietzsche în legătură cu rolul și importanța mitului în cultura modernă. Pornind de la romantism, Wagner, care se considera ultimul romantic, se deosebește în anumite direcții de romantici. Întoarcerea spre trecutul istoric este una din trăsăturile specifice ale curentului romantic. În cadrul dramaturgiei romantice germane Hebbel este un reprezentant al scolii istorice. Spre deosebire de Hebbel, Wagner nu se întoarce spre istoria propriu zisă, spre reconstituirea unei epoci istorice, ci spre mit, manifestînd dorința de a deveni un poet mitic. Wagner situează mitul în opoziție cu istoria pe care o recomanda estetica romantică. Ca poet și gînditor, Wagner are o poziție opusă școlii istorice care recomandase eliberarea imaginației de mit și prin aceasta urmează principiile schopenhaueriene care respingeau istoria, ajungînd pe baza lor la concepția unei poezii mitice. Această preferință manifestată față de mit, în dauna istoriei, reprezintă o particularitate a creației wagneriene și în același timp un element nou pe care Wagner îl introduce în vederile estetice din a doua jumătate a veacului trecut. Concepția generală despre mit rămîne la Wagner romantică. Socotind în spirit romantic că arta trebuie să păstreze legătura cu creația populară, Wagner își alege izvoarele în mitul vechi germanic, încercînd totodată în creația sa o conciliere între spiritul păgîn și cel creștin, între care romantici văzuseră o ireconciliabilă opoziție. Pentru Wagner mitul ca o creație populară devine cea mai autentică expresie a omenescului. Prima legendă populară care-l impresionează în mod deosebit este aceea a olandezului zburător. În acest personaj Wagner descifrează o trăsătură generală a omului de totdeauna, aspirația spre liniște care se naște în furtuna vieții. În lumea elenică aseastă aspirație o întruchipează mitul lui Ulisse, iar în cea creștină povestea Jidovului rătăcitor. Tocmai o asemenea dezvăluire a esenței omului pe care Wagner o găsește în cea mai pură formă a ei în mit, îl atrage spre acest gen. Mitologia wagneriană găsește o excelentă argumentație teoretică la Friedrich Nietzsche și cu deosebire în cunoscuta sa scriere apărută în 1872, *Geneza tragediei din demonia muzicii*, studiul originea tragediei, dar în același timp o apologie a muzicii wagneriene, scrisă într-o perioadă în care Wagner și Nietzsche erau legați printr-o puternică prietenie, prin admirația deosebită a gînditorului pentru compozitor. Ideea centrală din *Geneza tragediei* este opoziția între apolinic și dionisiac, între lumea de vis dominată de echilibrul și seninătatea lui Apollon și lumea de beție și frămîntare a lui Dionysos. Această opoziție este interpretată de Nitzsche pe plan estetic, apolinicul reprezentînd în acest sens tendința estetică de a visa lumea, de a o umaniza, îmbrăcînd-o în forme frumoase, iar dionisiacul reprezentînd tendința unei confundări în lume, a unei participări prin pierderea extatică a personalității în cosmos, prin beție. Apolinicul exprimă individualitatea armonioasă și clară, care dispune în cel mai înalt grad de simțul măsurii, dionisiacul reprezintă gustul morții, al tragicului. Apolinicul corespunde elementului rațional, dionisiacul presupune și participarea unor forțe iraționale. Tragedia elenă rezultă, pentru Nietzsche din unirea acestor două tendințe antitetice. Elementul ei dionisiac este solicitat de concepția despre lume și viață pe care o exprimă. Eroul tragic este apăsat de o lume ostilă și ilogică, fatalitatea, care este o forță irațională și care-l conduce în mod inevitabil spre împlinirea propriului destin. Elementul dionisiac este exprimat estetic în termeni apolinici... Sentimentul dionisiac se manifestă în imagini apolinice într-o acțiune ale cărei evenimente se înlănțuiesc urmînd o unumită logică și avînd o finalitate estetică. Există în concepția de viață a vechilor eleni un anumit pesimism care explică și justifică aspirația spre frumos, exprimată de spiritul apolinic, prezent mai ales în arta plastică. Arta dionisiacă este muzica, pentru că ea simbolizează lumea existenței propriu zise care se găsește dincolo de aparențe, de forme. Wagner a cărui creație reprezintă o reeditare a mitului germanic în muzică, a realizat o reînviere a dionisiacului la care renuțaseră Goethe și Winckelmann, pentru care Antichitatea elenă reprezenta armonie, echilibru și seninătate. Tocmai această reînvinere a dionisiacului stimulează și o reînviere a tragediei, și de asemenea cultivarea mitului. Această formulă artistică nietzscheană este și în același timp și o soluție într-un moment de criză în gîndirea lui Nietzsche. O primă manifestare a pesimismului — rezultat al influenței schopenhaueriene — găsește pentru un moment o soluție în eliberarea prin artă, în întoarcerea la esența intimă a voinței și a lumii, prin participarea dionisiacă la armonia esențială a lucrurilor. O asemenea formulă realizează tocmai wagnerismul. Dar soluția este doar momentană, Artistul care a regăsit inspirația dionisiacă și a reînviat atmosfera tragediei elene îl va dezamăgi pe Nietzsche, atunci cînd acesta constată că Wagner n-a reușit să creeze un mit cu adevărat germanic, din dorința de conciliere a spiritului păgîn cu cel creștin, atunci cînd în Parsifal se apropie atît de evident de mitul creștin. Momentul Wagner-Nietzsche, manifestînd un interes sporit pentru mit, interes care-și găsește expresia teoretică în geneza *tragediei*, reprezintă în orice caz o explicație a deosebitei abundențe a mitului în dramaturgia și în drama muzicală de la sfîrșitul veacului trecut și pînă în zilele noastre, începînd cu Hugo von Hofmannsthal care scrie drame în care transpune mituri antice, ca *Alcesta* (1898), *Electra* (1904), *Oedip și Sfinxul* (1906), *Antigona* (1908), sau traduce din Sofocle, *Oedip rege* (1909), cu André Gide, autorul unui *Prometeu* (1899), continuînd cu Giraudoux, în creația căruia mitul elen apare în *Amphitryon* (1929), în *Război cu Troia nu se face* (1935), sau în *Electra* (1937), cu O'Neill, autorul celebrei trilogii de inspirație eschiliană *Din jale se-n-trupează Electra* (1931) și pînă la Anouilh, autor al unei *Antigone* (1942) și Sartre, care în *Muștele* (1943) reia mitul Electrei. Influența viziunii lui Nietzsche din *Geneza tragediei* nu se poate contesta. Mitul antic nu este receptat ca expresie a unei problematici religioase, ci este conceput pe baza dispozițiilor tragice pe care le cuprinde, ca un fenomen estetic.

Prezența mitului în dramaturgia contemporană presupune transformarea și adaptarea lui la realitățile momentului. Această problemă este urmărită de Margret Dietrich într-un capitol din substanțiala ei lucrare despre drama modernă 2). Se specifică aici modul în care diferite tendințe și curente literare din epoca contemporană interpretează mitul în spiritul principiilor estetice de care se lasă călăuzite. Influența gîndirii entuziaste a lui Nietzsche în reluarea mitului antic se manifestă în creații de factură impresionistă, un impresionism care se regăsește de fapt în însăși filozofia lui Nietzsche. Nietzscheanismul nu este în fond un sistem coerent și unitar, ci o gîndire plină de contradicții, care surprinde fenomenele, realitatea sau orice valoare în mod succesiv, în toate aspectele fugitive care se dezvăluie pe rînd, fără o aparentă și evidentă legătură logică între ele. Dincolo de aceste aspecte izolate și contradictorii, se descifrează însă a singură realitate în complexitatea și profunzimea ei. Tocmai această atitudine a fost socotită de factură impresionistă 3). Trăsături multiple și discordante se împletesc într-o unitate mai vastă, o armonie care nu exprimă de fapt unitatea unui sistem, ci unitatea unei atmosfere interioare. Mitul antic apare în interpretarea impresionistă ca un fenomen estetic ce exprimă o dispoziție tragică, presupune o atmosferă tragică justificată de o existență dureroasă. Mitul devine o modalitate tematică spectaculară, ce exprimă dispoziții sufletești diverse de la extaz pînă la groază. În această tendință se încadrează dramele lui Hugo von Hofmannstahl, *Alcesta, Electra, Oedip, Antigona,* lucrarea lui André Gide *Prometeu slab înlănțuit* (Prométhée mal enchaîné), Tragedia lui André Suarèz *Electra și Oreste* etc. Scrierea lui Nietzsche despre *Geneza tragediei,* dezvăluind alături de apolinic, dionisiacul, ca element constitutiv al tragediei, va deschide căile iraționalului care presupune o exaltare în manifestarea unor atitudini fundamentale în viață, în pofta de viață, sau în gustul morții. Dionysos, zeul beției și al morții și Prometeu, titanul purtător al focului, apar frecvent în centrul operelor dramatice. Prometeul lui Gide este o dramă a eliberării, eliberare pe care o realizează eroul, devorîndu-și vulturul care reprezintă propria sa conștiință și propria sa creație. Tinde însă spre eliberarea totală la care ajunge învingîndu-și propria libertate. Eliberarea presupune autodepășire, a te ridica mai presus de legile proprii și a le contempla cu superbă indiferență. Titanicul Prometeu își manifestă frămîntările și aspirațiile într-un spirit care exclude armonia rațională a apolinicului și care corespunde dionisiacului.

În primele două decenii ale veacului nostru și chiar și mai tîrziu după al doilea război mondial, se manifestă o tendință neoclasicistă de interpretare a mitului antic, cu vădite preferințe pentru lumea eroilor homerici și cu intenția de reeditare întocmai a spiritului homeric. Studiile de literatură elenă ale lui Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (*Aischylos Interpretationen, Die Ilias und Homer* etc.), studii de redescoperire științifică a literaturii antice, au stîrnit interes pentru îndepărtata epocă a Antichității grecești și romane și mai ales pentru o reconstituire exactă, așa cum era și aceea a cercetătorului în științe filologice. Între operele scrise în spirit neoclasic cea mai reprezentativă apare

---

2) *Margret Ditrich,* Das moderne Drama, 1961 Kröner Verlag Stuttgart.

3) cf. *Charles Andler,* Nietzsche, sa vie, sa pensée, Paris, Brssard, N.R.F.

abia după al doilea război mondial. Este vorba de tetralogia lui Gerhart Hauptmann, *Atrizii*, o dramă a răzbunării, care reluînd legenda neamului blestemat al Atrizilor, o tratează în spiritul specific al tragediei elene, atribuind destinului misiunea urmăririi blestemului. Firește, o asemenea reluare comportă un caracter convențional care împiedecă realizarea tragicului... Oreste și Electra au un destin tragic pentru că poartă în sînge otrava crimelor strămoșești. *Atrizii* lui Hauptmann nu reușesc să convingă, pentru că mitul luat în forma lui clasică nu este adaptat spiritului epocii moderne.

Prin anii douăzeci ai secolului nostru o deosebită popularitate dobîndește în Europa și în America psihanaliza. Tezele lui Freud și ale lui Jung despre conținutul inconștient al vieții afective, despre complexe ca tendințe reprimate ale inconștientului care continuă să ducă o viață latentă dar potențială, izbucnind în momente de slăbire a conștiinței, în vise sau în imaginație, dar manifestîndu-se și în simptome psihonevrotice, vor găsi un ecou în literatură în preferința manifestată față de cazuri maladive, complexul lui Oedip, complexul Electrei. Literatura antică poate oferi un material bogat pentru explorarea unor asemenea domenii. Tragicul își găsește izvoare noi. Fatumului metafizic religios i se substituie un concept de fatalitate organică, de ereditate, in care se recunoaște naturalismul trecut în dramaturgie prin filiera Zola-Strindberg. Complexele freudiene iau parcă locul moirei antice, devenind ivzoarele tragicului. Mitul eredității morbide creează firește o falsă perspectivă socială, astfel încît și atunci cînd reprezentanții psihorealismului aceia care au căutat în mitul antic figuri a căror atitudine putea să ofere elementele unei intrepretări psihanalitice — au fost buni simptomatologi, ei n-au putut să vadă cauzele și căile de dezvoltare ale unor manifestări sociale. Cel mai ilustrativ scriitor pentru această tendință este firește O'Neill și cea mai ilustrată operă trilogia *Din jale se-ntrupează Electra*, o adaptare spațială și temporală a *Orestei* lui Eschil, în care familia Mannonilor reeditează tragedia familiei Atrizilor, în condiții și situații noi, în care izvorul tragicului îl constituie o ereditate maladivă a personajelor — replici psihologice ale personajelor eschiliene — ereditate ce se manifestă prin puternice complexe care stîrnesc pasiuni și sentimente impresionante și duc la o dezlănțuire distrugătoare a urii și a răzbunării. Existențialismul a avut o puternică înrîurire asupra literaturii dramatice și asupra literaturii în general, tocmai pentru că, în opoziție cu alte sisteme filozofice și doctrine abstracte, pornește de la experiența trăită, de la situația omului în orînduirea capitalistă, de la faptele fundamentale ale vieții din care se nasc ciocniri iremediabile, contradicții esențiale, nesiguranța, teama și gîndul morții, care întrețin tensiunea existenței. Acest domeniu oferă un material prin excelență dramatic. În tratarea existențialistă a mitului antic apar preocupările și problemele fundamentale ale acestei filozofii ca teme ale operei literare. Astfel una din preocupările fundamentale ale existențialismului este situația omului în univers, situație care este urmărită într-un moment hotărîtor de care depinde menținerea sau evoluția substanței sale de individ. Mitul lui Orest și cel al Antigonei ilustrează în multe cazuri această problemă. În 1943 Jean-Paul Sartre scrie *Muștele* în care apare o asemenea problematică. Pornind de la ideea că ființa omenească există prin actele sale și că orice acțiune presupune o alegere, Sartre susține conceptul libertății al cărei exercițiu constant trebuie să fie existența. Această libertate o exprimă Orest din *Muștele* atunci cînd, înfruntînd legea și conformismul social reprezentat de Jupiter, alege — conștient de libertatea sa de om — actul care-i va permite să se realizeze pe deplin, crima. Prin care răzbună moartea tatălui. Orest nu îndeplinește actul condus de forțe exterioare, ca în tragedia antică, ci pentru a se realiza.

Aceiași problematică apare și în alte lucrări, în *Orest* de Anouilh (1947), *Antigona* de Anouilh (1942) și *Antigona* de Cocteau (1922). Unul din conceptele fundamentale ale existențialismului este conceptul morții, gînditorii existențialiști reprezentîndu-și existența ca o existență spre moarte. Fenomenul morții apare adesea în dramaturgia existențialistă. În acest spirit reluarea unor mituri antice presupune alegerea unor subiecte potrivite unei asemenea problematici. Mitul lui Orfeu și Euridice, mitul Persephonei cuprind fenomenul morții. Adesea și iubirea apare în interpretarea existențialistă a mitului, uneori însoțind chiar tema morții. În acest sens s-ar putea menționa *Euridice* de Anouilh (1941), *Orfeu* al lui Cocteau (1950). Interpretarea existențialistă a miturilor antice mai pune și alte probleme ca aceea a jocului dramatic al aparenței și existenței exprimat de mitul lui Oedip, care apare la Cocteau sau la Gide sau urmărește existența ca o ciocnire de forțe opuse, forțele contradictorii ale existenței, ca în *Electra* lui Giraudoux în care puritatea și pasiunea dreptății coexistă cu un violent și înspăimîntător fanatism al răzbunării. Reluarea mitului antic în creația dramatică a epocii noastre dă naștere unor autentice creații și nu unor palide imitații, doar atunci cînd materialul mitologic este transpus în atmosfera epocii noastre și interpretat în lumina unor preocupări și tendințe estetice contemporane. Sînt de fapt foarte numeroase încercările de recreere a mitului în care se exprimă fie tendințe impresioniste, fie o manieră neoclasicistă de tratare a mitului, influența psihoanalizei sau a filozofiei existențialiste, toate aceste tendințe fiind în realitate expresia unor atitudini și concepte izvorîte din împrejurările specifice epocii noastre. Tratarea mitului în dramaturgia contemporană furnizează de fapt o bogată argumentație în favoarea transformării subiectelor poetice în circulația lor literară de-a lungul veacurilor, sub influența transformărilor din istoria societății și a gîndirii omenești. Afinitatea deosebită pe care contemporanii o manifestă pentru mit și pentru personajele sale, frecvența mitului antic în dramaturgia contemporană ridică numeroase probleme. În afara problemei diferitelor interpretări pe care le cunoaște mitul în conținutul unor opere din secolul nostru, s-ar putea pune și aceea a manierei de tratare a mitului în dramaturgia contemporană. Există în acest sens două atitudini fundamentale față de mit: una care presupune reluarea mitului fără ca acesta să fie adaptat timpului și locului în care el reapare, alta care actualizează substanța mitului. Reluarea unui mit antic ar putea constitui doar o manifestare a unui alexandrinism, atunci cînd introducerea lui într-o operă literară este doar semnul unui rafinament artistic. În conținutul mitului nu apare în acest caz nici o schimbare esențială care să semnaleze prezența unei noi epoci și a unei noi mentalități, așa cum se întîmplă în cazul *Electrei* lui Hofmannsthal. Atunci cînd reluarea mitului presupune respectarea întocmai a datelor sale, dar și respectul față de concepția de bază a mitului care trebuie reeditată, fără a fi alterată în nici o măsură, chiar dacă aceasta este anacronică, avem de-a face cu o manifestare neoclasicistă, ca în *Atrizii* lui Hauptmann. Mitul apare în dramaturgia contemporană și ca procedeu artistic, într-o dramă care nu poate fi considerată o reluare a mitului, în ciuda mitului care este sugerat de titlul ei. Este vorba de *Orfeu în infern* a lui Tennessee Williams care fără să fie propriu-zis o reluare a mitului și prezentînd personaje independente de cele din mitul vizat, utilizează acest procedeu pentru a sublinia inutilitatea și absurditatea visului în universul îmbîcsit de miasme al orașului Memphis.

Există însă și reluări ale mitului care presupun o adaptare a unui material poetic vechi epocii noastre, locului și timpului în care apare opera. Tocmai în această adaptare și transpunere a unor teme poetice atît de vechi în contemporaneitate, în actualizarea lor se găsește izvorul unor creații literare noi și originale. Și numărul unor asemenea adaptări este impresionant. O asemenea reluare poate să rămînă legată de mit chiar dacă situează în prezent acțiunea și renunță la numele personajelor mitice, cum se întîmplă în cazul trilogiei lui O'Neill, care este deosebită de *Orestia* lui Eschil și totuși pornește incontestabil de la această lucrare a cărei atmosferă tragică o reeditează în alte condițiuni și cu o altă motivare. Alteori tragedia modernă își situează acțiunea mitologică în trecut, dar exprimă ideile și atitudinile zilelor noastre, așa cum se întîmplă în „Electra“ lui Giraudoux, care-și manifestă detașarea față de epoca din care provine prin cîteva anacronisme, precum și printr-o subtilă ironie manifestată față de conceptele religioase fundamentale ale epocii evocate și față de mentalitatea acesteia.

Transpunerea unor teme și motive mitologice în creația dramatică a epocii noastre a ocazionat lucrări valoroase care și-au asigurat originalitatea, tocmai prin exprimarea spiritului vremii noastre în forme artistice, cărora sutele de ani le-au păstrat neștirbită poezia. Privită în perspectivă istorică această circulație a miturilor antice de-a lungul evoluției literaturilor și pînă în zilele noastre, rămîne o problemă interesantă tocmai prin transformările care, pornind de la niște legende ce exprimau o interpretare încă modestă a fenomenelor lumii înconjurătoare, au ajuns de fapt la reprezentări materiale ale divinului și în sfîrșit la sensurile complexe și implicațiile profunde pe care le dobîndește mitul în literatura contemporană.

CLIO MĂNESCU

studii

SIMBOLUL „DRUMULUI" ÎN INTERPRETAREA LUI LUCIAN BLAGA

Din deceniul al treilea al veacului nostru interesul oamenilor de litere români pentru lumea de miraje de la soare-răsare intră, prin Lucian Blaga, într-o nouă fază: aceea a filozofiei culturii. În locul exploatării directe (Spătarul Milescu), al examenului istoric atent şi metodic (D. Cantemir, N. Iorga), al transfigurării poetice (D. Bolintineanu, M. Eminescu) trece acum la interpretarea specificului culturilor orientale. Faptul nu este uşor de neglijat nici din punct de vedere evolutiv. Înscriindu-se în acelaşi timp într-un context mai larg, mondial, el vădeşte pentru data aceea nu numai preocupări de metodă la nivelul filozofiei culturii, pe atunci mişcare de gîndire la modă, ci mai ales un efort original de a pătrunde la originea diferenţelor stilistice între culturile reprezentative din lumea veche. Nu vom discuta aci valabilitatea ştiinţifică a categoriilor abisale, pe care Lucian Blaga le-a înzestrat cu puterea miraculoasă de a determina *„germinaţiile şi formele spiritului"*. Construcţiile teoretice cu care a încercat să le asigure intrarea în ştiinţă au fost atacate de pe poziţii mai mult sau mai puţin consolidate din punct de vedere ştiinţific încă din anul primelor formulări. Ciudat doar că, după trei decenii, din întreaga argumentare adversară categoriilor abisale mai nimic nu rămîne în picioare, întrucît din teoriile moderne despre *mneme* criteriul *modélelor* sau *engramelor* subconştiente nu lipseşte de loc. Ar fi deci interesantă o rediscutare a categariilor abisale din perspectiva psihologiei moderne (Th. Elsenhaus) şi a ontologiei (A. Woltereck). Nu credem totuşi posibilă această operaţie fără un examen ştiinţific în prealabil al izvoarelor filozofiei culturii formulată de Lucian Blaga, atît cu privire la sistem cît şi a argumentaţiei.

Încercăm în cele ce urmează o primă contribuţie în acest sens.

1.

Dacă în însemnările despre cultura indică din *Pietre pentru templul meu* (p. 32 şi u) transpar încă destul de uşor comentariile lui O. Spengler la coloana întîia (Indica) de pe tabela privind „simultaneitatea" epocilor spiritului din volumul I al lucrării *Der Untergang des Abendlandes* (în ediţia din 1917), ulterior, în *Orizont şi stil* (p. 63 şi u.) cu regizarea atentă a polemicii contra lui Spengler, exemplificările din cultura indică devin nesemnificative și neglijabile, în schimb printre *„simbolurile originare“* asupra cărora se apleacă analiza abisală apare pentru întîia dată *„drumul“* în transfigurația sa stilistică la egipteni și chinezi. Să adaugăm aci cu titlu informativ că la acea dată a existat de mult o tipologie a *„drumurilor“* în formularea socio-geografului francez Edmond Demolins pe baza unei concepții originale a puterii lor formative asupra *„popoarelor“* care le *„urmează“*. Lucian Blaga nu ia act de această tipologie, deși cartea a doua din lucrarea acestuia analizează în întregime drumurile marilor împărății afro-asiatice[1]. Concepția lui Demolins are desigur și unele ciudățenii, printre care și aceasta că într-un sens ea antidatează teoria despre *„spațiu“* ca simbol-cheie al unei culturi din morfologie lui Frobenius și Spengler. Ca atare, ea ar fi meritat atenția filozofului român. Astfel, multe din izvodirile sale din *Religie și spirit* (p. 53 și u.) cu privire la cultura milenară a Chinei ar fi găsit o fundamentare mai solidă, scutindu-l să mai trateze în mod impresionist exegeza specificului culturii chineze, surprins în sensul filozofic al vocabulei *Tao.*

Dar „drumul“ în accepțiunea blagiană este o realitate simbolică, se va obiecta aci, și nicidecum o realitate fizică sau morfologică. Ne permitem, totuși, a atrage atenția asupra faptului că nici Lucian Blaga, în paginile susamintite, nu face abstracție de experiența concretă, istorică a poporului chinez care și-a găsit transfigurarea în simbolurile culturii chineze. Să ne fie atunci permis să atribuim și actului spiritual cu care vocabula *Tao,* care înseamnă *„cale“* și *„sens“*, devine expresia spiritualității specifice chineze, o istorie aparte, la închegarea căreia concurează în egală măsură istoria materială și socială a poporului chinez cît și apetitul său speculativ, în dezvoltarea sa istoric ireversibilă. De altfel un examen atent al ideogramei lui *Tao* ne arată că aceasta derivă din ieroglifa veche pentru *„drum bătătorit“*, *„cale“*, accepțiunea de *„sens“* fiind de ordin figurativ și ca atare rodul abstracțiunii. Faptul poate fi verificat, dacă comparativ analizăm și ideograma lui *Te : virtute,* care face parte din lexicogramele combinate, întrucît la originea ei se află ieroglifa pentru *„a merge drept“*, la care se adaugă semnul inimii[2].

Greșelile lui Lucian Blaga în interpretarea lui Tao : *cale* și *sens* rezultă deci din faptul că, limitîndu-și interesul la accepțiunea lui *Tao* din filozofia lui Lao Tse, el lasă neanalizat procesul istoric de cristalizare al accepțiunii sale. În felul acesta *Tao* în interpretarea lui Lucian Blaga apare ca un fel de concept cardinal în gîndirea și vorbirea chineză, fără istorie, însemnînd de totdeauna în egală măsură *cale* și *sens,* iar în consecință

---

[1] Les Grandes Routes des peuples, Essai de Géographie sociale, vol. 1 Les Routes de l'Antiquité, ed. Firmin-Didot et Cie, Paris, f. a., pp. 195—287.

[2] În general se susține că scrisul chinez este un scris ideografic : un semn egal cu un cuvînt. Problema nu este totuși atît de simplă. Pe lîngă faptul că scrisul chinez în decursul mileniilor a evoluat, dînd naștere la cel puțin nouă sisteme grafice distincte, în cadrul constituirii acestor sisteme pe baza unui proces al dialecticii gîndirii s-au cristalizat șase categorii de semne lexicografice distincte, printre care semnale combinatorii (*„symbolische Zusammensetzungen“*, după *Th. W. Danzel :* Anfänge der Schrift, p. 164) se bazează pe o concepție magică a corelației între concretul imediat, generic și elementar și concretul mediat sau derivat (stare). Astfel ideogramele simple pentru *zit :* soarele și *yet* : luna, laolaltă, înseamnă *ming :* strălucire, sau : *fan :* străin plus semnul inimii ca determinativ înseamnă : a-șischimba părerea, sau : *yeu,* element fonetic plus *„inimă“* : trist etc. Din aceeași categorie face parte și ideograma pentru noțiunea *scop* compusă din semnale pentru *„a ieși“* plus *„inimă“*, care arată unui observator atent că într-o seamă de împrejurări în care europenul gîndește ca determinativ *„cap“*, adică *„rațiune“* chinezul pune „inimă adică *„sentimentul“*.

Lucian Blaga pare îndreptățit să susțină că în nici o altă limbă nu există un termen cu același înțeles dublu. Afirmația aceasta nu rezistă totuși în fața unui examen lingvistic mai sever.

Termenul *Weg:* cale, din limba germană derivă de la un radical verbal comun tuturor popoarelor germanice care înseamnă *„a porni“, „a se mișca“, „a se muta“*. *Pfad:* cărare, are similar la originea sa un străgerman * *fêta: „a păși“, „a merge“*. S-ar părea totuși că substratul *Weg* nu s-a ridicat niciodată la un grad de abstracțiune care să-i fi conferit și accepțiunea de „sens“. Există însă locuțiuni ca aceasta: *„er wird seinen Weg machen“*: „își va ajunge scopul“ sau adverbe compuse ca *„weggeworfen“*, sinonim cu *„verworfen“*, în care *„weg-“* semnifică gradul total al depravării, procedeu lingvistic în care accepțiunea de „sens“ este evident implicată ca și dealtfel în adverbele compuse de tipul lui *„deswegen“*: *„din această cauză“* și *„allerwegen“*: *„pretutindeni“*. Mult mai clar, în schimb, reproduce, ce e drept, istoricul cuvîntului *„sensus“* din limba latină, pe baza unei forme intermediare ipotetice * *sent-tus* din radicalul *sent-*: „a dibui“, „a simți“, calea abstractizării progresive de la *„percepția fizică“* și *experiență curentă“* la *„facultate sensitivă, fizică și morală“, „sentiment“, „dispoziție“, „opinie generală“* și *„concepție evidentă“*. Faptul se datorește cu multă probabilitate și spiritului rațional latin, înzestrat cu o uriașă capacitate de discernămînt; trebuie însă avut în vedere și împrejurarea că fazele evoluției semantice ale limbii latine sînt mult mai bine cunoscute, scara accepțiunilor variate ale termenului *sensus* fiind relativ ușor de urmărit pe baza unor numeroase texte atît din faza arhaică, cît și din cea clasică (Cicero, Horațiu, Tit-Liviu, Tacit), cît apoi din cea medievală, din care, prin intermediul filozofiei scholastice, sfera sa noțională cu aplicații atît de variate s-a statornicit în toate limbile occidentale moderne, romanice și germanice. Final, sub imperiul circulației motorizate din epoca noastră, în marcajul rutier răzbate din inscripții ca *„Sens unic“ și „Ein-Sinn“* (pentru *„Ein-Bahn“)* pînă și accepția originară de *„cale“, „drum“*. Vom vedea însă în cele ce urmează că, în alte împrejurări istorice și cu o altă finalitate, noțiunea de *Ein-Sinn:* sens unic a stat în centrul preocupărilor meditative ale unui filozof care a influențat profund teoriile epistemologice ale lui Lucian Blaga.

2.

Amfibismul conștiinței umane, ca dovadă despre faptul că omul este singura ființă în univers care, în procesele de integrare, a epuizat diferențialele eterogene existente și a ajuns exact unde, în seria diferențialelor eterogene, începe regiunea diferențialelor-lipsă, constituie, sub raportul prevederilor metafizice ale templului de gîndire blagian, termenul de ultimă precizie, prin care existența noastră poate fi caracterizată plenar sub unghiul ontologiei universale. *„Conștiința umană există în două orizonturi cu totul diferite, dintre care al doilea, cel al misterului, este specific uman, cîtă vreme întîiul — cel pragmatic, n.n. — este animalic și antropoidal“* [3]). Prin acest orizont al misterului, care se declară în marginea cenzurei tranccendente și răspunde la frînele transcendente, sub dominația cărora zarea i se concretizează într-o intuiții-acțiune stilistică, modul ontologic uman este caracterizat, în finalitatea sa cosmică, ontologică blagiană desăvîrșindu-se în sensul vestitului deziderat heideggerian, după care orice încatinare de categorii — fie ea cît de perfectă — este joc al inteligenței și rămîne inutilă, dacă nu motivează implicit și sensul existenței. Cu alte cuvinte, raportînd existența omului la orizontul misterului, de unde ea cîștigă profilul unei permanente tensiuni demiurgice, care cere un desnodămînt iarăși și iarăși repetat înr-un act de „revelare a misterului“, definiția ei în filozofia lui Lucian Blaga năzuiește spre criteriul desăvîrșirii teoretice.

---

[3]) Artă și valoare, p. 17.

Tributar unui destin cultural, în desfășurare sub zodia problematizării romantice a datelor raționalist-iluministe despre om, seraficul Novalis a încercat și el, într-o pagină răzleață a cugetărilor sale, formula existenței umane, ajungînd la următoarea concluzie: *„Noi avem două sisteme de ființare (— de simțuri) care, oricît de diferite ar părea ele, sînt totuși în modul cel mai intim întrețesute între ele. Un sistem se numește corpul, celălalt sufletul. Acesta depinde de senzații externe, care în totalitatea lor constituie natura sau lumea exterioară. Celălalt depinde originar de totalitatea senzațiilor noastre interne, pe care le numim spiritul sau lumea spiritului* (în original, de fapt: *Geisterwelt). De obicei, sistemul din urmă se află cu sistemul întîi menționat într-un „nexus asociativ“, prin care se „aficiază“. Cu toate acestea, se descoperă urme dese ale unei stări de fapte contrară și în curînd se observă că amîndouă sisteme ar trebui să se instituie într-o corelație deplină, în care influențate de lumea lor proprie, să consune într-un „singur-ton“* [4]).

Cei doi gînditori consultați în cele de mai sus, socotim, se opresc în definiția ontologicului uman asupra aceluiași adevăr, nuanțat doar specific în formulările pe care i le dăruiesc. La Novalis, cele două sisteme de simțuri — care, conform înțelesului textului, sînt concomitent sisteme de ființare — devin *„direcții“ :* Natură și Spirit, cîtă vreme la Lucian Blaga, ele sînt *„alternanță de orizonturi“*. Observația aceasta suferă un supliment de precizare, pe măsură să ne descopere respirația largă a valabilității sale. Pentru Lucian Blaga, care optează pentru *„o prăpastie dintre cele două orizonturi“*, ce *„nu poate fi umplută prin termeni intermediari“*, existența eului gînditor în orizontul lumii date și existența ca mister întrun orizont de mistere, sînt *„două moduri ontologice eterogene“* [5]), fapt ce nu exclude totuși că în climatul spiritual specific al gîndirii magice, aceste două moduri ontologice să se „aficieze“. Cel puțin aceasta este concluzia la care ne îndreptățește capitolul de captivantă acribie filozofică *Magicul față de coordonate* din volumul anexă al Trilogiei valorilor, *Despre gîndirea magică,* unde ni se spune: *„Mintea primitivului este articulată de aceeași logică și este înzestrată cu aproximativ aceleași funcții categoriale ca și mintea civilizatului dar primitivul operează materialmente incomparabil mai frecvent decît civilizatul cu conceptul irațional în sine al puterii sau al substanței magice“* [6]). Or, această substanță, lucru știut, îndeplinește în trăirea lui rolul unei locotenențe cognitive pentru un complex de date conceptual ireprezentabile pe treapta evoluției sale. Astfel însă, ideia magicului, ca încercare de revelare a misterului, oprește aceasta la jumătatea drumului, rămînînd de fapt o *semirevelare*, în care date experimental precizabile apar în aură mistică, de unde impresia civilizatului că primitivul ar fi *funcțional absurd*. Și nu mai puțin semnificativ, Novalis, la rîndul său, caracterizează „consunanța“ celor două sisteme de fiintare, înscrisă în banierul idealismului magic, ca *„Wahnsinn“*, implicînd doar termenul „Wahn“ și semnificația sa specifică medievală de *„dor“*, de unde identitatea sa virtuală cu termenul *„Schwärmerei“ :* exaltare. Prin aceasta însă Novalis plasează întreaga problemă a magicului pe același plan de curentă identificare cu „misticul“, în sensul căruia l-au gîndit și Lucien Lévy-Bruhl, Raoul Allier și Richard Thurnwald.

---

[4]) *Novalis,* Schriften, ed. Heilborn, vol. II, p. 306. Cf. și *Ricarda Huch,* Blütezeit der Romantik, p. 172 și u., cu o omitere și interpretarea sistemelor de simțuri, ca sisteme de ființare.

[5]) Op. c. p. 16 și u.

[6]) Op. c. p. 104 și u.

Atitudinea lui Novalis comportă o suficientă motivare istorică. Ne aflăm în acei ani în care formula leibniziană de mare notorietate : „monada este oglinda întregului“ este încă o forță vie. De aici derivă și vestitul aforism al lui Novalis, pe care, aparte zis, nici filozofia bergsoniană nu l-a putut suprapăși : *„Wir werden die Welt verstehen, wenn wir uns selbst verstehen, weil wir und sie integrante Hälften sind“ : „Vom înțelege lumea, dacă ne vom înțelege pe noi înșine, deoarece noi și ea sîntem jumătăți integrante“*. Și cu mîndria acelui „petit-Dieu“ leibnizian, de care se resimte întreaga sa gîndire, Novalis adaugă neîntîrziat : *„Gotteskinder, göttliche Keime sind wir. Einst werden wir sein, was unser Vater ist“ : „Sîntem odrasle divine, germeni divini. Odată și odată vom fi ceea ce este părintele nostru“* 7). Iar acest „einst“ : odată și odată ca termen final al evoluției umane, maturizat prin efortul omului care *„înfăptuește“* spre *„a ști“*, va deveni actualitate, cînd schizma între cele două sisteme de ființare (de simțuri) se va concilia în acel „Ein-Sinn“, în care culminează în romanul său fragmentar destinul eroului său Heinrich von Ofterdingen.

Cu alte cuvinte, realizarea „Ein-Sinn“-ului înseamnă anularea principiului individuațiunii și reîntoarcerea omului în absolutul increat — la fel cum, după Lao Tse, condiția *„mersului Tao“* este *„întoarcerea în Neființă“* 8). Acesta de altfel este și înțelesul termenului „mistic“, derivat din rădăcina unui verb grecesc care înseamnă eclipsa simțurilor, odihnă și amuțire elevată. Sau în formularea lui Novalis : *„Alle Sinne sind am Ende Ein Sinn. Ein Sinn* führt (s. n.) *wie Eine Welt allmählich zu allen Welten“ : „Toate simțurile sînt la sfîrșit UN SIMȚ (UN SENS). UN SIMȚ (UN SENS) duce ca o LUME treptat spre toate lumile“* 9). Deci schimbarea de la *„Sinn“ :* organ de simț spre înțelesul de *„Sinn“ :* sens va trebui să ne apară cel puțin atît de esențială ca trecerea noastră din „aceste lumi“, prin acea Ein Welt, în pleroma în care își punea toate speranțele romanticul chiliast Novalis.

3.

Trebuie subliniat că pe o pagină vecină din unele ediții ale *Fragmentelor* lui Novalis se găsesc și celebrele sale meditații despre poezia romantică, printre care se remarcă aforismul“ *„Filozofie îndepărtată sună ca*

---

7) Op. c. vol. c. p. 308.

8) *Lao Tse :* Cartea virtuții, cap XL. col. 1.

9) Cf. vol. V din seria : Die Romantik, ed. de Dr. Kluckhohn, Leipzig, 1932, p. 283.

poezie, căci fiecare strigăt din depărtare devine vocală. De ambele părți sau în jurul ei se află Plus — și Minus — poezia". Concepția aceasta gnoseologică reapare apoi și în filozofia sa politică, unde, la un moment dat Novalis vorbește de Plus — și Minus — stat. Faptul n-are însă nimic surprinzător dacă ne amintim că încă în *Aforismele* lui Friedrich Schlegel din revistele *Lyzeum* (1797) și *Athenaeum* (1798—1800) noțiunea de *Sinn* este concepută matematic, cînd ca spirit în *„diviziune" (Fragmentul* 28 din *Lyzeum),* cînd ca *‚negativer Sinn" : „sens negativ, mai bun decît zero"*, adică dorință și iubire față de ceea ce *„nu avem" (Fragmentul* 69 [10]). Matematizarea existenței a fost și din alte considerente un ideal al gîndirii novalisiene, întrucît pentru el, adept al misticii pietiste, poezia este relevarea zonelor energetice intime ale omului *(„jenes inneren Kraftreichs"),* poeții fiind *„izolatorii"* și *„conducătorii" „curentului"* poetic — terminologie în care, evident, avem de a face cu un reflex al fascinației cu care romanticii Novalis și Ritter au urmărit fenomenele electricității. Or, după Ritter, viața ca sistem dinamic poate fi măsurată numai în *„Bewegungsgrössen" : „unități matematice ale mișcării"*. Trimitem de aici la încercările lui Lucian Blaga de a îngloba sistemului său de gîndire acele construcții și metode ale gîndirii științifice care admit să fie așezate în paralelă cu formulele și metoda dogmatică ; încercări care culminează în cutezătoarea sa construcție a unei topografii a misterelor, în care semnele plus, minus, zero indică direcția cunoașterii, iar cifrele arată a cîta oară un mister deschis e supus unei varieri calitative pe unul și același plan. În felul acesta reprezentarea matematică ajunge să indice nu numai sensul revelării misterelor ci și verificabilitatea lor pe baza unor structuri de serie [11]). Vedem deci cum, cu matematizarea treptată a filozofiei teoretice, începînd cu a doua jumătate a secolului trecut, terminologia gnoseologică a romanticilor Novalis și Ritter a avut asupra tînărului Lucian Blaga o influență hotărîtoare, determinînd nu numai ținuta generală a epistemologiei sale ci impunîndu-i chiar cîteva teme fundamentale, cărora, prin spiritul său pătrunzător și inventiv, a știut să le dăruiască o actualitate nouă, uneori de o strălucire seducătoare.

Nu putem încheia fără o ultimă precizare. Lucian Blaga ca interpret al filozofiei lui Lao Tse nu este o apariție izolată în publicistica filozofică ardeleană dintre cele două războaie. Încă în 1925, Otto Folberth din Mediaș publică în apreciata pe atunci serie *Religiöse Geister* lucrarea sa *Meister Eckehart und Laotse* [12]), în care trasează o paralelă atentă și fină între cei doi mari gînditori, relevînd în primul rînd dinamismul concepției lor despre realizarea omului. În privința *Tao-ului,* Otto Folberth arată că el nu este o invenție a lui Lao Tse și că numai în perioada dogmatizării sale de către unii din elevii săi conceptul a fost secularizat de aceștia și opus perceptelor rituale și morale ale confucianismului.

Cunoaștem din literatura vastă, închinată problemei, atît învățătura mai veche magică din *Yi King* despre Tao, cît și diferențele între cele două curente mari cu privire la Tao, inițiate de Kong-Fu-Tse și Lao Tse, cît mai ales conceptele dogmatico-mistice din cercul așazișilor Tao-Și : învățători ai Tao-ului, din perioada de decădere a învățăturii. În formularea clasicelevată ca *„poarta tuturor esențelor"*, Tao-ul a putut avea într-adevăr ceva seducător pentru omul european de la începutul acestui veac — dovada, nenumăratele traduceri și tălmăciri apărute atunci în mai toate limbile continentului [13]. Astfel nici Lucian Blaga, predestinat prin eleatismul genuin al concepției sale de viață pentru o *anumită* înțelegere a conținutului nepieritor al doctrinei lui Lao Tse, n-a putut să nu-și încerce acuitatea interpretativă față de ea. Dacă nu putem fi mulțumiți de rezultatele acesteia, faptul se datorează exclusiv împrejurării că, împovărat de tendința spre absolutizarea conceptelor proprie generației sale, filozoful român n-a izbutit să aplice sensul Tao-ului asupra chiar acestuia, relevîndu-i *„simplitatea și neprihănirea dintru început" (Cartea Cărării,* cap. XIX, v. 6). În poezia sa lirică, în care același Lucian Blaga abordează în repetate rînduri temele *„drumului"* și ale *„drumeției"* reușește în schimb mult mai bine să-i cînte *„trăinicia"*, umblînd ca un *„haiduc" „prin legendă", „prin ciclul vremii mulcom încheiat" (Poezii* p. 243) sau ca *„întrupările fumului"* încălcînd *„mătasea pămîntului" „cu țintele drumului"* (ibid. p. 300).

---

[10]) Vezi *J. Minor :* Friedrich Schlegels Jugendschriften, 1906, vol. II, p. 186, resp. 192.

[11]) *L. Blaga :* Trilogia cunoașterii, p. 68 și u. resp. 272 și u.

[12]) In ed. M. Grünewald, Mainz.

Cea mai înălțătoare transfigurare lirică a simbolului „drumului" ne întîmpină însă în poemul postum *Cimitirul roman* [14]. Aci proba clasicismului nu se mai reduce, în fond, la ipostazierea sau substantificarea prin metafore a sensului viu și real al „drumului" ca termen analogic necesarmente raționalizat al dinamismului altminteri orb și crud al vieții. Aci *„drumul"* nu înseamnă prin urmare numai și numai a făuri o civilizație, a realiza binele, a promova adevărul, a crea frumosul, a face dreptate, toate acestea spre a face viața mai bună pentru noi și pentru urmașii noștri, ci laolaltă cu acestea a învinge eternitatea în fiecare clipă, mereu din nou, chiar și dincolo de mormînt, prin măreția exemplului, înlocuind iluzia ei pură — simbolizată prin infinitul aparent al spațiului, — nu prin trăinicia construcției ci prin încadrarea ei în infinitul vieții, metaforizat ca moarte eternă. Cu alte mijloace poetice și într-o altă viziune filozofică, Lucian Blaga deci reia aci o temă veche eminesciană, încheind încă odată cercul care se înscrie de totdeauna în jurul vieții ca vis al morții eterne.

Ocazionîndu-i cîteva dezbateri filozofice nelipsite de interes ca și unele solilocvii poetice de rară profunzime lirică, problematica gnoseologică încifrată simbolului *„drumului"* i-a permis lui Lucian Blaga să releve cîte o latură de preț a ființei sale multilateral dotate. Dacă suma aptitudinilor sale o dă totuși în poezie, aceasta nu e o întîmplare. Aci, el era mereu mai aproape de acel „neînțeles", pe care îl considera mai plin de înțelesuri.

ANDREI A. LILLIN

---

[13] Avem, cînd scriem acestea, pe masa noastră, fișe din 7 traduceri germane, 3 traduceri englezești și 1 românească, toate din anii '20 și '30, cu introduceri și comentarii justificînd concepția traducătorilor despre Tao.

[14] Apărut în *Contemporanul* nr. 19 din 13 mai 1966.

cronica literară

DIALECTICA REÎNTOARCERE *)

Recenzenți ai acestui volum de Elegii, *convinși poate și de vocabularul de critică a rațiunii pure („sinele“, „totul“, „înlăuntrul-desăvîrșit“ etc.), au crezut imediat că se află înaintea unei poezii „filozofice“. Evident Nichita Stănescu e un „filozof“, dar un filozof al poeziei, al condiției — nu sociale, nu politice, nu artistice, dar fenomenale, dar ontologice, — a poeziei. Nu de cîntece e bolnav poetul, altfel zis de lirism excesiv. Nu! El e bolnav de cuvinte, de „abstracte animale“, de poezia însăși.*

Există, în cursul unei literaturi, în evoluția unui poet, momente în care poezia devine — cu o expresie a lui Ion Barbu — „act de narcisism“ Își este sieși cauză și efect. Ceea ce nu trebuie să neliniștească pe nimeni. Unanim acceptatele arte poetice, mult cultivate de diversele clasicisme (id est: epoci de stabilizare a principiilor, fie ele clasiciste, fie romantice, simboliste, suprarealiste etc.), reprezintă atari momente. Momente senine, momente de pace, momente, chiar dacă incipiente, ca manifestele suprarealiștilor, oarecum finale — de vreme ce se bazează pe acceptarea, fie și limitată la doi indivizi, a preceptelor. Evident, se discută condiția poeziei la un mod, dacă nu epidermic (rimă, ritm), disjunctiv sigur, cu inevitabilele imperative și prohibițiuni retorică sau nu, vag sau claritate, realitate sau vis, muzică sau pictură, luciditate sau transă etc.). Or, Nichita Stănescu trăiește în aceste Elegii *poezia însăși, cu dureri concrete și mari neliniști, cu întrebări și alarme, într-un moment de criză autentică.*

Nu e vorba nici de a justifica poezia, ca în cutare admirabil poem al lui Eluard, conceput sub zodia lui Goethe (poezia e mereu la ținta ei): „Pourquoi pleurer la fleur séchée / Et pourquoi pleurer les lilas ? / Pourquoi pleurer la rose d'ambre ? / Pourquoi pleurer la pensée tendre ? / Porquoi chercher la fleur cachée / Si l'on n'a pas de récompense ? / — Mais pour ça, ça et ça“. *E mai mult! E* „l'histoire d'une de mes folies“ *(Rimbaud). E plîngerea poetului după organul poetic, elegia poetului bolnav de organul poeziei, bolnav de poezie, din acea superbă și tulburătoare* Elegie zece : „Dar eu sînt bolnav. Sînt bolnav / de ceva intre auz și vedere, / de un fel de ochi, de un fel de urechi / neinventată de ere. / Trupul ramură fără frunze, / trupul cerbos / rărindu-se-n spațiul liber / după legile numai de os. / Neapărate mi-au lăsat / suave organele sferii / între văz și auz, între gust și miros / întinzînd ziduri ale tăcerii. / Sînt bolnav de zid, de zid dărîmat / de ochii-timpan, de papilă mirositoare. / M-au călcat aerian / abstractele animale. / Fugind speriate de abstracți vînători / speriați de o foame abstractă. / Și au trecut peste organul ne-nveșmîntat / în carne și nervi, în timpan și retină / și la voia vidului cosmic lăsat / și la voia divină. / Organ pieziș, organ întins / organ ascuns în idei, ca razele umile / în sferă, ca osul numit / calcaneu în călcîiul al lui Achile / lovit de-a săgeată mortală ; organ / fluturat în afară / de trupul strict marmorean / și obișnuit doar să moară. / Iată-mă, îmbolnăvit de o rană . . . *„Este punctul maxim, culmea absolută a volumului, după care urmează versantul lin și fără surprize al ultimei* Elegii *(superfluă în economia și structura cărții).*

---

*) Nichita Stănescu, 11 ELEGII, Editura Tineretului, 1966.

Barbismul lui Nichita Stănescu, de care mult caz s-a făcut (poetul a renunțat, de altfel, rapid — ostentație? comoditate? — la Elegia oului*) e unul de atitudine.* „Dar piatra-în rugăciune, a humei despuiare / Și unda logodită sub cer, vor spune — cum?“ *Este acest* „vor spune — cum?“, *înfiorat de neliniști, de nostalgii (inițial) poetice, devenite neliniști și tristeți cosmice, punctul de urnire al* Elegiilor, *sunate, sau scrîșnite, pe alte instrumente decît supramuzicala liră. Poeții plîng după sud, după absolut sau după irreparabilul timp, sînt bolnavi de cîntece sau de prea mult suflet . . . Nichita Stănescu suferă de poezia însăși, ceea ce devine tot una cu a suferi de întreg universul. Pînă la suprema* Elegie, *însă, poetul străbate coridoare de umbră, crize de timp, zone aride (aride, uneori insuportabil de aride, în însuși planul expresiei), mici bolgii de infern (da, infern, infernul cunoașterii ; sezonul în care concepe Rimbaud a sa Alchimie du Verbe nu e infernal?). Într-un fel, cele zece Elegii sînt cele trei* „cercuri de mister“ *din Ritmurile lui Ion Barbu, treptat luînd ființă o biografie exemplară, o confesiune a spiritului, istoria unei aventuri extreme. Aventură individuală în același timp impersonală: Nichita Stănescu plînge în numele poeziei și al poeților.*

Poetul stă sub semnul unui tragic paradox, un soi de păcat originar. El, care nu suferă „ceea ce nu se vede ceea ce nu se aude, ceea ce nu se gustă, ceea ce nu se miroase“ (Elegia a zecea), *este în posesia (posesor și posedat)* „abstractelor animale“, *a cuvintelor, a acestei materii imateriale, care* „începe cu sine și se sfîrșește cu sine . . . dar de văzut nu se vede“ (Elegia întîi). *Poetul e sclavul, (sau magul, sau vraciul, sau preotul — același lucru), acestor zeități marcînd* „tot ceea ce se desparte de sine“, *obiectul de numele lui —* „zeul împietrit“ *în jurul căruia* „se mișcă sufletele slăvindu-l ca pe străini“ (Elegia a doua, Getica ; *nu are nimic comun cu geții, cum au crezut niște contemporani naivi, fiind numai un mit imaginar, o metaforă a ruperii în două a lumii : subiect — obiect ; obiect — numele obiectului). Dată fiind această realitate, apasă pe umerii poetului nobila sarcină sau teribilul blestem de a reface unitatea pierdută, de a* „potrivi jumătățile aidoma îmbrățișării bărbatului cu femeia sa“ (Elegia a patra). *Cum? Acest „cum“ sună prozaic în gura unui critic dar e întrebarea pe care și-a pus-o poetul. Deci : cum? Prin contemplare, o contemplare intensă pînă la halucinație, pînă cînd* „ochiul devine gol pe dinlăuntru ca un tunel“, „ca o arteră fără sînge prin care peisajele curgătoare ale somnului se văd“. *(E un eroism acesta, altfel decît acela al suprarealiștilor, abandonați incoștientului. Albastrul privirii lui Nichita Stănescu e „treaz“). O contemplare halucinantă, o vizualitate enormă* („Văi agere, tăiați-mi o zi ca un ochian!)", *care duce inevitabil la abolierea propriului eu, la confundarea cu obiectul contemplat* („mă amestec cu obiectele pînă la sînge"), *la inversiunea dintre ocular și obiectiv, ca într-un ochean întors:* „Copacii ne văd pe noi, iar nu noi pe ei". *Și la capătul acestei contemplări — iluminări bruște, fulgurante priveliștii, ca într-un* „timp al revelațiilor" : „Se arăta fulgerător o lume / mai repede chiar decît timpul literei A. / Eu știam atît : că ea există, / deși văzul dinapoia frunzelor nici n-o vedea". *Adevăruri revelate, ca niște preascurte viziuni paradisiace, după care urmează mereu și mereu recăderea în starea de om, blestemat să înțeleagă (și, vai, să exprime) în cuvinte, abia mai păstrînd amintirea vagă și dureroasă a paradisului pierdut:* „Astfel mă încordam să-mi aduc aminte / lumea pe care am înțeles-o fulgerător, / și care m-a pedepsit zvîrlindu-mă-n trupul / acesta lent vorbitor" (A treia elegie). *Poetul este iarăși tiranizat de teocrația „abstractelor animale", precum un scolastic Ev Mediu, devorat de lungile lui certuri de cuvinte, vinovat de cea mai mare erezie — aceea a dezinteresului de lumea concretă:* „N-am fost supărat niciodată pe mere că sînt mere, pe frunze că sînt frunze, pe umbră că e umbră, pe păsări că sînt păsări". *(Abjurarea — după un „plan" strict urmărit pînă la simetrii — are loc în Elegia a zecea:* „Mă doare că mărul e măr..." etc.). *Iată-l deci condamnat* „pentru neștiință, pentru plictiseală, pentru *(de ce?)* neliniște, pentru nemișcare" — *culpe capitale ale unui poet (A patra și A cincea elegie). Urmează opțiunea definitivă pentru real* („Trăiesc în numele merelor..." *etc.,* A șaptea elegie), *nu înainte de trecerea prin anticamera scundă a deliberăii, sinonimă cu afazia:* „Stau cu o lopată în mînă, între două gropi, / și nu pot, în ploaia măruntă, să aleg prima pe care voi astupa-o / cu pămîntul mușcat de ploaia măruntă" (A șasea elegie).

Remarcabilă este această construcție de o dialectică inextricabilă, această arhitectură de afirmații și negații, de teze și antiteze. Elegia contemplării *(III) e negată de* Elegia retragerii în sine *(IV), aceasta negată la rîndul ei de* Elegia erorii, *a culpabilității (V), care e semi-negată de* Elegia deliberării *(VI), și reafirmată de* Elegia opțiunii la real *(VII). Opțiune realizată iarăși pe anularea insului:* „Niciodată n-am să fiu sacru. Mult / prea mult am imaginația / celorlalte forme concrete. / Și nici n-am vreme, din pricina asta, / să mă gîndesc la propria mea viață. / Iată-mă. Trăiesc în numele cailor. / Nechez. Sar peste copaci retezați. / Trăiesc în numele păsărilor, / dar mai ales în numele zborului. / Cred că am aripi, dar ele / ne se văd. Totul pentru zbor. / Totul pentru a rezema ceea ce se află / de ceea ce va fi". *Ceea ce trimite, trecînd peste Hiperboreea —* „zona mortală a mai marilor minții", *și cu atît mai mult zonă mortală a poeziei — pe care o infirmă, la Omul — fantă: un fel de portret ideal al poetului, redus acum la capacitatea de a recepta universul, la o imensă deschidere spre lume, la un receptacol de univers* („încăpător precum foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"). „El există numai cît ia cunoștință de existență" *El — ca Dumnezeul lui Hegel — nu este. El devine. Statica contemplării (III) a fost înlocuită cu această amețitoare dinamică a devenirii. Fiind una cu totul, omul — fantă — suferă de tot, de floră și faună, de fenomene naturale și de corpuri celeste, ca de niște firești organe proprii, suferă de întreg universul. Sau, cum nesperat de frumos spune Nichita Stănescu:* „Organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai, / organul numit taur mi-a fost înjunghiat / de fulgerul toreador și zigurat / pe care tu arenă-l ai. / Organul Nor mi s-a topit / în ploi torențiale, repezi, / și de organul Iarnă, întregindu-te, / mereu te lepezi. / Mă doare diavolul și verbul, / mă doare cuprul, aliorul, / mă doare cîinele, și iepurele, cerbul, / copacul, scîndura, decorul. / Centrul atomului mă doare, / și coasta cea care mă ține / îndepărtat prin limita trupească / de trupurile celelalte și divine. / Sînt bolnav. Mă doare o rană / pe care mi-o port pe tavă / ca pe sfîrșitul sfîntului Ioan / într-un dans de aprigă slavă". *Așadar,* „idealul de zbor s-a împlinit aici"!

Dar este acesta punctul suprem la care aspiră poetul? Este aceasta ținta aventurii lui, cea care îl stîrnise la drum, ca himera Sfîntului Graal pe Parsifal? Este această refacere a unității pierdute, această recontopire, pînă la totala anulare a poetului, cu totul condiția ideală a poeziei? Da și nu. Căci iată-l în fine poet suferind de „unitate", tînjind după despărțire: „Sînt bolnav nu de cîntece, / ci de ferestre sparte, / de numărul unu sînt bolnav, / că nu se mai poate împarte / la două țîțe, la două sprîncene, / la două urechi, la două călcîie, / la două picioare în alergare / neputînd să rămîie. / Că nu se mai poate împarte la doi ochi, / la doi rătăcitori, la doi struguri, / la doi lei răgind, și la doi / martiri odihnindu-se pe ruguri".

Iată că finalul echivalează cu începutul, cu alt început, cu un nou început al unui nou ciclu dialectic, călătoria cavalerului Parsifal putînd fi reluată oricînd de la capăt.

ȘERBAN FOARȚĂ

■ opinii

PREFEȚE ȘI JUDICIOZITATE

Dinamismul specific al epocii noastre aduce în toate domeniile culturii înălțarea conștiințelor spre un nivel calitativ superior de gîndire, sensibilitate și atitudine axiologică. În acest sens, marea acțiune de traduceri din literaturile străine este în chip firesc întreprinsă sub semnul însușirii critice active a valorilor artistice. Rolul prefețelor este deci hotărîtor, ele fiind menite să introducă cititorul cu diverse grade de pregătire intelectuală în universul specific al autorului prezentat. O bună prefață este aceea care deschide perspective spre lumea nuanțată a imaginii artistice, pune jaloane de interpretare care se verifică, se întemeiază la lectură și în jurul cărora cititorul își poate cristaliza mai bine propriile impresii. Ne vom ocupa în continuare de cîteva prefețe la volume de nuvele din cele mai reprezentative pentru literatura europeană și din cele mai apreciate de publicul cititor de la noi.

O bună prefață, prin chiar limpezimea ei, iscă sugestii infinit de largi, mai variate și chiar neașteptate decît îi cuprinde litera textului. Prin informațiile și interpretările sale, descătușează și stimulează gîndirea cititorului, pregătind-o pentru un contact fructuos cu opera prezentată. Menirea aceasta este îndeplinită cu o adevărată virtuozitate a concentrării în *Cuvînt înainte* de Alexandru Balaci la volumul de nuvele alese din opera lui Pirandello, *Șalul negru* (ELU, 1966), Foarte succinte dar esențiale reperuri biografice pregătesc cele cîteva pasaje de definire a „pirandellismului“, a căror bogăție de conținut și precizie în nuanțe credem s-o relevăm mai bine confruntîndu-ne cu textele alese și traduse de autorul cuvîntului înainte. Astfel portretele — de fapt, un straniu și rizibil portret dublu al meschinăriei triste — ale celor doi prieteni din nuvela *Șalul negru,* cu care se deschide volumul, sînt simptomatice pentru concepția scriitorului, sceptică, tristă, relevată de prefață. Al. Balaci accentuează ironia specifică a scriitorului, ironie necruțătoare și amară, subliniind că, pentru marele scriitor italian, personajele sînt „păpuși ale căror sfori sînt mînuite de un destin advers sau orb“. În lumina acestor reperuri, cititorul va sesiza mai sigur mecanismul interior și tîlcul unor procedee nuvelistice principale. Astfel procedeul repetiției, al aerului straniu de asemănare, de identitate, pe care-l iau faptele omenești, rezultă din concepția lui Pirandello despre cumplita ironie a destinelor umane, și o exprimă cu o mare forță artistică. Astfel, în nuvela *Și a doua!,* o sinucidere pare s-o repete pe cea precedentă, sub aceeași *„complicitate a tăcerii“* (p. 52), îndeplinind ca pe un fel de ritual tragi-comic, „destinul atroce“ al omului mizerabil și singur, sau, cum o spune pragnant prefața, a omului *„încarcerat între ziduri invizibile“*, Cu predominanță a tonalității comice, dar cu un gust de cenușă, cumulul de fapte asemănătoare, asemănătoare pînă la absurd, la insuportabil, se desfășoară în *Fidelitatea cîinelui* sau în *Răposatul, bietul de el.* Subtextul deznădăjduit al unor situații, comice, burlești chiar sau acele tente bruște de ridicol, de caraghios, ce subliniază ca un fel de rîs nervos momentele de cea mai mare tensiune dramatică, pot fi mai sensibil percepute de cititorul căruia i s-a atras atenția în prealabil asupra relativismului psihologic, a *„scepticismului dizolvant“*, asupra creatorului care *„cunoaște și descrie viața goală, realitatea adevărată, în timp ce personajele sale trăiesc și cred puternic fiecare în propria, aparenta realitate“*.

Nuvelele cuprinse în culegere sînt prezentate în prefață adesea printr-o singură frază care, fără să redea nicidecum subiectul, spune esențialul despre tîlcul nuvelei, permițînd cititorului un contact mai direct, mai avertizat și astfel mai sensibil la nuanțe. Un exemplu din multe posibile: vorbind despre pirandellismul manifest al unor nuvele, cum este *Tu rîzi* și sesizînd miezul imaginii în *„visele compensatorii ale chinurilor realității diurne“*, prefațatorul pregătește cititorul pentru revelatoarea surpriză de o dureroasă ironie a finalului, cînd visele ce păruseră o viață secretă de mari bucurii se dovedesc niște scene grotești, minore, niște „nerozii", și pentru tensiunea ultimei concluzii: *„In situația lui, trebuie să devină stupid, ca să poată rîde. Altfel, cum ar fi putut rîde?"*.

Comentariile ar putea continua. Dar tocmai aceasta este caracteristica bunei prefețe: nu epuizează substanța cărții, nici nu se exprimă apodictic, ci dimpotrivă trasează largi căi de abordare a operei, îndemnînd cititorul spre o vie activitate intelectuală pe marginea lecturii.

Calitățile acestea le întrunește și prefața la volumul de nuvele *Secret arzător* (ELU, 1966) de Ștefan Zweig. Într-un stil concis, cu fraza limpede și cuprinzătoare. Hertha Perez ne întroduce în Viena anilor de formație a scriitorului, în evoluția sa artistică și ideologică, discernînd cu multă finețe critică erorile tragice ale individualismului neutralist, pacifist și, ceea ce e mai rar, reușește să explice foarte convingător atracția pe care, în pofida unor puncte de vedere divergente între cititorul de azi și scriitor, o exercită nuvelele sale: *„Este drept însă că cititorul neavizat e atît de captivat de ceea ce înțelege și vede prin ochiul magic făurit de scriitor, încît realizează tardiv ca furtunile care bîntuie sufletele eroilor sînt departe de a epuiza, fenomenologic și explicativ, bogăția de necuprins a vieții. Fascinat de lumina proiectată pe o scenă fictivă și subjugat de succesiunea rapidă a imaginilor, cititorul participă cu respirația tăiată la desfășurarea unor evenimente grave, relatate cu un anumit suspense ce lasă să se presimtă de la început exploziile uriașe a căror forță pare să-l pună pe el însuși în primejdie"*. Regretăm că nu putem transcrie în întregime pasajul, din lipsă de spațiu, căci fiecare propoziție aduce ceva nou în această magistrală analiză a fondului și a formei, a *„strălucirii și scăderilor operei lui Zweig"*.

Observațiile cititorului îi pot astfel apare ca noi argumente la pertinentele analize ale prefeței. Astfel, compunerea unor metafore psihologice ale sentimentului înstrăinării prin asocierea unor inefabile stări sufletești cu motivele apei, sticlei, luminii (*Noapte fantastică Amok* etc.) apar ca probe ale virtuozității artistice asupra căreia a stăruit prefața, iar imaginile își dezvăluie mai lesne înțelesul și își fac mai lesne sensibile senzațiile de răceală și obstacol transparent, impalpabilă despărțire de lume pe care le poartă, cînd lectorul e avizat asupra temelor izolării, ale dorinței de a transcende indiferența față de viață și de semeni, a tristeții celui blazat și sărac sufletește care năzuiește, cel mai adesea zadarnic, să se depășească, dăruindu-se celor din jur, comunicînd cu ei. Deasemeni, pregătit de prefață asupra concepției lui Zweig despre rolul spiritualității și, ca o consecință a ei, asupra sinuciderii scriitorului înspăimîntat de fascism, mesajul tulburător al nuvelei *Șah* se va dezvălui cititorului mai deplin. Destinul tragic al jucătorului de șah chinuit de abstracțiuni, amintind întrucîtva de acel fatidic abstractism al perfecțiunii muzicale din *Doctor Faustus* de T. Mann, devine concludent pentru dilema intelectualilor burghezi europeni pe care, în eseuri, în literatură, în viață, i-a reprezentat Zweig. De fapt, cei doi jucători de șah viețuiesc pe tărîmuri deosebite, între ei treptat se pierde orice contact și partida se joacă pe două planuri divergente: or, pentru a lupta și învinge, trebuie să fi *„împreună"* cu adversarul: juristul care și-a găsit un refugiu în infinitele combinații ale șahului și un mod de a rezista rafinatei torturi naziste nu se mai poate readapta realității concrete a tablei alb-negre, vieții în general; înspăimîntat de brutalitate și primitivism, spiritul se înalță și sucombă în vertijul zonelor rarifiate ale abstracțiunii: acesta pare a fi tîlcul nuvelei, dacă îl confruntăm cu celelalte imagini ale cărții și cu dezvăluirile biografice legate strîns de analiza operei, din prefață.

În aparență, prefața Margaretei Bărbuță la volumul de nuvele *Surîsul Giocondei* (ELU, 1966) de Aldous Huxley, are compoziția obișnuită —, date biografice, întegrarea autorului în contextul social-cultural, scurtă analiză a operei etc. Totuși la lectură, și mai ales la o lectură reluată după parcurgerea atentă a textelor, nu ne mulțumește în primul rînd datorită caracterului conținutist al majorității prezentărilor, exprimate uneori și într-un stil plat: „Problema unității și a diversității lumii mai fusese atinsă de Huxley într-unul dintre primele sale eseuri, ca și în încheierea volumului de reportaje de călătorie întitulat Jesting Pilate, ca o simplă constatare despre unitatea oamenilor în imensa lor diversitate". Despre celebrul roman *Contrapunct*, operă de indeniabile repercusiuni în dezvoltarea compoziției epice moderne, autoarea găsește că *„trăiește astăzi prin realismul cu care recompune atmosfera specifică a aristocrației inlelectuale (. . .) Dar romanul e minat de artificiozitatea construcției și mai ales de caracterul limitat al viziunii lui Huxley în conturarea unor reprezentanți ai forțelor sociale în luptă"*.

În genere, conținutul este redus la cîteva formule destul de simpliste de critică socială: *„cinismul și egoismul care stau la baza unor fapte caritabile ale oamenilor din* *clasele avute“*, *„parvenitismul social“*, *„ipocrizia“* etc. Mai precise sînt scurtele pasaje despre ironia lui Huxley, arta portretistică și compozițională.

Regretabil este că în unele cazuri, prezentările nuvelelor cuprinse în volum nu țintesc miezul imaginii epice, astfel încît cititorul e de-a dreptul deturnat de la conținutul real și intențiile adevărate ale scriitorului. Astfel, într-un prim pasaj, M. Bărbuță grupează nuvela *Micul Arhimede* la sectorul pasiunii pentru muzică, menționînd ulterior în treacăt și destul de neclar că era vorba de un posibil viitor savant. În felul acesta pentru cititorul obișnuit va fi destul de dificil să discearnă la un prim contact subtilitatea psihologiei huxleyene, vădită tocmai în dozarea rafinată a motivelor prin care se descopere, în interesul pentru *o anumită* muzică, o manifestare auxiliară a unui precoce geniu matematic. Întreaga tragedie va porni de aici: smuls dintre ai săi, Guido se va sinucide fiindcă e silit să renunțe la matematică în favoarea muzicii. Imprecise sînt și rîndurile privitoare la nuvela de mare valoare *Două sau trei grații*. In eroina sa, prefațatoare vede, unilateral, o personalitate care *„nu are contururi de sine stătătoare. Ea se definește în raport cu personalitatea omului pe care îl iubește“*. Vom reveni asupra acestei interesante figuri. Deocamdată, o observație: cititorul prea confiant în prefață, va parcurge cu scuzabilă impaciență foarte lunga introducere despre pisălogi, pînă la a o întîlni pe Grace și apoi încă cîteva masive pasaje pînă să ajungă la *„studiul de caracter feminin, privit sub aspectul reacțiilor mimetice provocate de sentimentul iubirii“*.

Citind și recitind nuvelele cuprinse sub titlul *Surîsul Giocondei*, am avut impresia că prefațatoarea nu a intuit sîmburele lor într-adevăr prețios, tematic și stilistic totodată, și anume: motivul trucajului.

Ne-am amintit cu acest prilej paginile Georgetei Horodincă de inteligentă reconstituire critică a motivului trucajului din *Cuvintele* de Jean-Paul Sartre, în prefața traducerii românești (ELU, 1965). Luciditatea procesului demitizării efectuat de Sartre este reliefată convingător, subliniindu-se caracterul de *„existentă trucată“*, de *„ipocrizie convențională“*, de poncife și cabotinaj, al vieții la care este împins un copil prin educația burgheză, arătîndu-se totodată arta scriitorului de a „discerne totuși cu exactitate zonele de gingășie și candoare care coexistă în băiețașul Jean-Paul, împreună cu micul său cabotinism“. Ironia activă, am putea spune militantă a lui Sartre, care luptă împotriva viziunii conformiste, pentru autenticitate, așa cum a fost relevată de prefațatoare, ne-a iscat asociații de idei cu ironia destinelor umane, în fața cărora Pirandello se înfioară cu tristețe și cu diferențiata incisivitate, zeflemea sau disimulare sarcastică, cu care Huxley își privește eroii, fără speranță însă în puterea de regenerare a omului învins din interior de convenții.

Cele mai semnificative personaje huxleyene trăiesc, într-un fel sau altul, artificial, fals, dar nu numai atît: ei *sînt* artificiali, convenționali, paradoxal vorbind: mincinoși cu sinceritate. Reprezentativă în acest sens este nuvela *Familia Claxton*, scrisă cu o ironie acerbă și cu un humor de cea mai bună tradiție engleză. Istoria ratării, pe toate liniile, a ridicolei familii, cu tot caraghiosul pozelor lor în fața altora și a lor înșiși, constituie o penetrantă dezvăluire a fondului de platitudine ce se ascunde adesea în faimoasa excentricitate britanică. Claxtonii sînt autorii propriului lor trucaj, ei își confecționează o existență și un suflet din poncife ale *„spiritualității“*.

Zguduitoarea nuvelă *Micul Arhimede* cuprinde tragedia trucajului forțat, impus unei personalități care refuză să se falsifice: moartea copilului genial e o consecință a unui mod de viață ce caută să conformeze totul unor tipare meschine, *inconforme* cu adevărul vieții și al sufletelor umane. Splendida descriere introductivă a peisajelor italiene, într-un joc mereu variat al perspectivelor create de calitatea diferențiată a luminii și aerului, ne apare astfel ca o pledoarie metaforică pentru înțelegerea nuanțată, atentă la cele mai subtile schimbări a tuturor fenomenelor, în contrast cu silnicia și fixitatea de care dă dovadă săcîitoarea signora Bondi, cea care va încerca să facă din Guido un copil minune al pianului, desigur din motive lucrative. Am ajuns astfel la motivul omului sîcîitor, prezent în mai multe nuvele, dar ajuns la culme în acea *„fiziologie“* magistrală a tipului, cu variantele sale, din nuvela *Două sau trei grații*. Pisălogul, în accepția lui Huxley, întruchipează puterea malefică a slăbiciunii de caracter și a banalității interioare, care nu se recunoaște ca atare și caută să se impună celor din jur în mod silnic cu o personalitate confecționată din cele mai plicticoase locuri comune. Oare întîmplător Grace e sora unui pisălog moliu și aparent benign și soția altuia, din cea mai agresivă variantă? Slăbiciunea de caracter, precaritatea substanței sufletești, sînt trăsăturile de înrudire a tuturor personajelor din această nuvelă: pictorul Rodney e un șarlatan nu mai puțin fad decît pisălogii de rînd, iar Kinggam însuși, cu toate calitățile lui, își exagerează sentimentele și-și dramatizează continuu viața. Nici unul nu e autentic. Grace reprezintă însă o culminație a acestei galerii de personaje, labilitatea interioară în stare pură, trucajul personalității la modul quasi-absolut. Ea nu există, ea se închipuie în diferite roluri, care de care mai convenționale: matronă, alpinistă, distinsă lady, critic muzical și abia în cele din urmă se mulează după imaginea celor doi amanți. Dar întrerupem aici comentariile care ne-ar putea duce prea departe de scopul limitat al acestor pagini.

Cu o modestie de cea mai bună calitate, atît față de scriitorul prezentat cît și față de cititori, Voislava Stoianovici, în prefața la volumul *Povestea cu elefantul vizirului* (ELU, 1966) analizează inteligent și limpede originalitatea marelui scriitor iugoslav Ivo Andrić. Prefața este de un real folos pentru cititor. Atrăgîndu-i-se atenția asupra trăsăturilor noi, proprii, din concepția scriitorului, în raport cu existențialismul kierkegaardian („*Aceceptînd suferința, durerea, neliniștea ca elemente inerente ale existenței, Andrić le opune însă omul capabil să lupte împotriva lor*"), lectorul se va pătrunde mai adînc de acea tonalitate specifică, de mare seriozitate ce domină povestirile, va înțelege atitudinea sa proprie față de personaje, apropiată, atașată lor, plină de gravitate în fața tuturor aspectelor vieții și destinelor. Pasajele despre realismul autorului îl vor pregăti pentru aproape miraculoasa artă a condensării ce sugerează în cîteva fraze tablouri vii, colorate cu tot pitorescul Balcanilor sau izbutește într-o pagină să creeze un mit și să-l demitizeze (vezi mai ales *Drumul lui Ali Gerzelez*). Indicațiile cu privire la donquijotismul unor personaje, deschid perspective largi spre lumea evocată. De fapt, fiecare frază din prefață are deplină acoperire în textul operei prezentate, servind unei abordări dinamice și fructoase.

Deși adresîndu-se prin colecția *Biblioteca pentru toți*, celui mai larg public, prefața lui Radu Lupan la volumul de nuvele *Ursul* de W. Faulkner (EPL, 1966) este un amplu studiu exegetic, scris la un înalt nivel, despre unele aspecte ale operei scriitorului american. Faptul nu poate decît să ne bucure. Nu vom enumera toate calitățile studiului-prefață. Subliniem însă de la început ajutorul real, practic, pe care îl oferă cititorului în înțelegerea operei de o originalitate și bogăție aproape deconcertante a lui W. Faulkner.

Radu Lupan arată caracterul de „momente ale unei vaste, complicate, dar interior coerente mitologii" al nuvelelor, felul propriu scriitorului de a învestiga faptele, prin metoda înlăturării „*cîteodată febrile sau delirante, alteori răbdătoare și lente, a vălurilor care drapează o realitate ce nu se oferă niciodată pe deplin observației*". Cititorul e avertizat de dificultățile pătrunderii „*spre lumea fascinantă și încrîncenată a comitatului Yoknopatawpha*" imaginat în întregime de W. Faulkner ca o transfigurare și potențare a meleagurilor sale natale. El e îndemnat să citească cu multă răbdare și concentrare paginile ce vor urma, meditînd asupra motivelor și procedeelor artistice, dintre care cele mai importante sînt pregnant indicate de prefață.

Pasaje deosebit de interesante sînt dedicate stilului faulknerian, explicîndu-se dificultățile traducerii, accentuîndu-se unele particularități ale limbajului ce nu au putut fi transpune întocmai în românește. Lectorul care a urmărit cu interes aceste analize stilistice va putea descoperi el însuși cu mare plăcere noi și noi nuanțe, ca de pildă gradația portretului, portret am putea spune narativ prin excelență, nu descriptiv, realizat prin reveniri succesive, fie cu o apăsare, fie cu o rectificare sau un adaos, un portret văzut procesual, în devenirea chipului dar și a oglindirii sale în celălalt personaj (vezi *Victoria în munți*). Tot astfel, îmboldit de prefață, el va remarca desigur alte structuri stilistice, zăbovind asupra lor și încercînd să le discearnă temeiul. Un exemplu din multe posibile: succesiunea gradată de negații ce pregătesc afirmația (pe schema: nu... nici... ci), ca expresie pregnantă a luptei omului pentru a pătrunde miezul secret al lucrărilor, caracterul dramatic al meditației asupra condiției umane (cf. nuvela *Ursul*, p. 61 și u., 78 și u etc.). E o construcție de ipoteze, cîntărite, respinse, rectificate, de continue căutări și confruntări interioare, iar adevărul pare că se naște, chinuitor, din ciocnirea tuturor pozițiilor. Citām ca tipică prima apariție a ursului: „*Și atunci zări ursul. Nu apăru, nu se ivi: stătea acolo, imobil, prins în păienjenișul verde și nemișcat al razelor fierbinți ale amiezii, nu atît de enorm pe cît îl visase, dar la fel de enorm pe cît se așteptase să fie, mai uriaș și nemăsurat în întunericul acela tărcat, și îl privi*" (p. 81). Și, pentru dramatismul căutărilor filozofice: „*(...) nu se oprise, zăbovise doar, coborînd de pe movila care nu era lăcașul celor morți, pentru că nu exista moarte, nici Lion și nici Sam: nu încătușați în pămînt, ci liberi în pămînt și nu în pămînt, ci ai pămîntului, într-o infinitate de întrupări și totuși nerisipiți în fiecare din ele*" etc. (p. 213 și u.).

Totodată, informați asupra unor aspecte ale concepției lui W. Faulkner asupra destinului uman, vom deveni mai sensibili față de tonalitatea întunecată, încrîncenată, chinuită, apăsătoare, a nuvelelor, izbutind totodată să ne degajăm critic de fascinația acestei atmosfere, la fel cum prefața lui Al. Balaci ne pregătise pentru perceperea subtilei și melancolicei ironii pirandelliene, cea a Herthei Perez pentru vraja nuvelelor lui Zweig sau cea a Voislavei Stoianovici pentru gravitatea umanismului lui Ivo Andrić, toate îndemnîndu-ne, în același timp, la o chibzuită confruntare a imaginilor artistice cu adevărul vieții și cu o concepție superioară, științifică despre lume. În aceasta și constă, în primul rînd, menirea prefeței de carte, în condițiile culturale de azi.

ALEXANDRA INDRIEȘ

ASPECTE ALE GENULUI DRAMATIC ÎN EXEGEZA CRITICĂ

De cînd Camil Petrescu a publicat în volumul *Teze și antiteze* (Cultura națională, 1936) capitolul *Spre o sistematică a teatrului* și pînă astazı, lucrurile, în ceeace privește problematica teatrală nu s-au schimbat prea mult.

Există astăzi o nouă orientare și se gîndește altfel decît pe timpul cînd Camil Petrescu, Mihail Sebastian sau G. M. Zamfirescu încercau, cu puține șanse de reușită, să dea teatrului și problemelor ridicate de el o altă direcție. Și dacă deziderатul privind criticul dramatic profesionist formulat de ultimul în *Mărturii în contemporaneitate* s-a împlinit, dacă există astăzi alte condiții de dezvoltare și un alt climat în care se pot purta discuțiile, parcă s-a făcut mai puțin decît am fi îndreptățiți să așteptăm. Am rămas la aceleași încercări de sistematizare a unor probleme ce se cereau de mult lămurite.

Sînt de remarcat de la apariția primei cărți amintite multe altele care se vor și sînt chiar, unele din ele, contribuții prețioase: *Arta actorului* de Tudor Vianu, *Istoria dramei și teatrului* de Ion Marin Sadoveanu, *Mărturii în contemporaneitate, Aspecte din teatrul contemporan,* de Alice Voinescu, *Exercițiile artei dramatice* de Marietta Sadova, *Modalitatea estetică a teatrului, Teatrul românesc în contemporaneitate, Istoria universală a teatrului, Istoria teatrului universal,* amintindu-le doar pe cele mai importante și lăsînd la o parte studiile și cronicile risipite în revistele de specialitate.

Camil Petrescu își propunea în *Modalitatea estetică a teatrului* să realizeze o *„Quidditate a reprezentației dramatice"*. Această lucrare lăsa la o parte, după propria-i mărturisire, cercetarea literaturii dramatice, ocupîndu-se doar de problemele speciale ale artei reprezentației dramatice (cap. I, *Indicații despre metodă*). Din păcate, cu toate afirmațiile că materialul necesar a fost adunat, intențiile autorului au fost concretizate doar în primul volum al seriei, purtînd titlul mai sus amintit.

De atunci și pînă astăzi deși a trecut destul de multă vreme, nu s-a scris o *Estetică a poeziei dramatice,* absolut necesară, nici o *Artă a teatrului,* a reprezentării dramatice, o *Artă scenică* sau cum vrem să-i spunem. Aceleași cronici scrise cu mai mult sau mai puțină grabă și aceleași judecăți de valoare asupra pieselor citite sau spectacolelor vizionate. Ceea ce dovedește o limitare a orizontului cercetării, problema centrală rămînînd încă ocolită.

S-au tipărit multe amintiri și memorii. Fără îndoială, mărturiile actorilor pot fi pitorești și folositoare, punîndu-ne în contact cu ambianța și, eventual cu ideile epocii respective, cu modalitatea de lucru, cu mentalitatea unei generații sau cu felul în care se făcea apropierea de rol, înțelesul și realizarea lui. Gînduri interesante dar care ating doar fenomenul și pot servi drept material acelui ce vrea să-l adîncească și să-l explice. Anul trecut cărțile de teatru au adus titluri noi, chiar dacă problemele abordate nu sînt chiar atît de noi: *Realism și metaforă în teatru,* de Andrei Băleanu, *Personajul în teatru* de Valentin Silvestru și *Metamorfozele măștilor comice* de Vera Călin, lucrări de sinteză ce se axează fiecare pe una din temele atît de numeroase ridicate de scenă. Cartea Verei Călin este o lucrare de literatură comparată, iar cele două anterioare privesc fenomenul teatral dintr-un anumit unghi, încercînd să lămurească anumite aspecte precise ce intră în sfera cercetării noastre. Cartea lui Andrei Băleanu privește în primul rînd literatura dramatică, aceea a lui Valentin Silvestrl făcînd incursiuni mai ales în problemele realizării scenice.

Se știe că problema textului a fost și rămîne una dintre cele mai controversate, pentrucă — deși teza priorității lui este destul de greu de împărtășit, oricît de priceput ar fi un regizor și oricît de talentat un actor — fără text teatrul pare, cel puțin acum, cu neputință de realizat. În același timp însă, fără poezie și idei, textul nu prezintă nici un interes sau în orice caz unul foarte redus. Valoarea unui text este direct proporțională cu problemele ce le pune, cu modul în care sînt prezentate, și cu răspunsurile pe care le dă.

Este un lucru cunoscut că piesele în care concepțiile filozofice despre existență sînt prezentate poetic, constituie textul ideal, acela care răspunde exigențelor și întrebărilor epocii noastre. Deasemenea este știut că pînă la triumful dramaturgiei de idei s-a dus o luptă cu neînțelegerea publicului, a oamenilor de teatru chiar, dar mai ales cu opoziția unei clase în descompunere. Dar o dată melodrama depășită prin cuceririle lui Ibsen, Shaw, Gorki, drumul s-a deschis larg ducînd la creațiile contemporane în centrul cărora stă omul și realitatea. În fond, aceasta este tematica dezbătută în cartea lui Andrei Băleanu : constituirea dramaturgiei de idei și pledoaria pentru realismul metaforic în arta dramatică.

În contextul contemporan al dramaturgiei de idei sînt multe și variate direcții. Deși materialul este la îndemîna oricui, sistematizarea întreprinsă este folositoare și interesantă. O'Neill, Tennessee, Miller sînt reprezentanți de seamă a uneia din aceste direcții. Primul a fost demult tradus și comentat de Petre Comarnescu, lucru care nu este nici măcar amintit. Eroii lui se zbat în izolare — tema însingurării omului fiind una din cele mai dezbătute de către dramaturgia contemporană — elanurile fiindu-le, de cele mai adeseori, înfrînte de destin, de acel destin care plana și asupra eroilor tragediei grecești, fapt iarăși omis, dramaturgul constituind prin Electra *„cel mai interesant caz de actualizare a teatrului antic grecesc în lumea noastră" (Introducere la trilogia Electrei* de Petre Comarnescu, f. a. p. 3). Concluziile privind acest mare dramaturg sînt și ele discutabile. De altfel în *Introducerea* amintită sînt expuse pe larg diversele interpretări ale operei lui O'Neill ajungîndu-se la alte încheieri mai puțin categorice și poate mai aproape de adevăr : *„In fond, opera dramatică a lui Eugene O'Neill este o sinteză a celui mai viu umanism, a acelui umanism de început, în care viața și cunoașterea sînt două corelate egale"* (Op. cit. P. 40).

Eroii lui Tennessee așa cum îi cunoaștem din piesele jucate la noi ca și din filmele realizate după ele, zgîrîie și ei zidul ce-i desparte de ceilalți semeni, cu tot atît de puține șanse de reușită pentru că *„nimeni și nimic nu poate rezista, după el, nesățiosului Cronos. Timpul distruge dragostea și prietenia, timpul devastează ireparabil făptura umană și o corupe, durata limitată a vieții sădește în noi teama și egoismul. Și pentru că omul nu poate trăi înafara timpului, el este condamnat la singurătate și ruină"* Băleanu (p. 47). Iar dușmanul cel mai de seamă al eroilor lui Arthur Miller, acela care anulează orice tentativă de evadare este societatea, o societate rău întocmită în care omul nu poate găsi liman.

Unii dintre dramaturgii contemporani, în special aceia care se înscriu în sfera noțiunii de antiteatru, sau teatrul absurdului, abandonează omul și-l renegă. Alții însă caută soluții pentru această singurătate nu chiar iremediabilă, încercînd să străpungă zidul ce înconjoară omul unui peisaj social cenușiu, zbătîndu-se într-o lume în care nu-și află locul. Existența trebuie să aibă un rost, imaginea morții și spaima nefiind doar singurele stindarde ce flutură mereu în fața ochilor, zădărnicind orice îndemn, și orice inițiativă, cum se întîmplă cu eroii lui Becket, spre pildă.

Aplicînd metoda expozitivă, se face o prezentare sumară unor dramaturgi, mai amănunțită altora, a întregului teatru de idei contemporan. Greșeala de căpetenie a acestei expuneri este, credem, insistența cu care autorul vrea să ne convingă de adevărul ideilor sale, prin rezumarea subiectului diverselor piese de teatru, modalitate binevenită într-o cronică dar care într-o lucrare de sinteză devine un balast. Ar fi fost, după părerea noastră, mult mai folositor pentru înțelegerea dramaturigei de idei ca accentul să se pună pe teoretizarea pe care autorii respectivi au făcut-o despre propria lor creație dramatică. Se amintește în treacăt, se citează cîte un scurt fragment dar nu se insistă suficient ca cititorului să- devină limpezi variatele și uneori destul de confuzele concepții teatrale și din care apoi să poată desprinde cea mai apropiată de înțelesul pe care-l dăm astăzi noțiunii. În afară de aceasta nu numai că expunerea este incompletă — autorul nu motivează cauzele pentru care a ales anumiți reprezentanți ai dramaturgiei de idei iar pe alții i-a omis — dar unele interpretări sînt superficiale ți unilaterale ca în cazul lui Pirandello (a se vedea în această privință amplul studiu despre Pirandello semnat de Florian Potra în *Secolul XX*, (nr. 12/1955).

Sînt fără îndoială interesante prezentările făcute lui Ibsen, Gorki, Cehov, Brecht, dramaturgi mai apropiați de noi și mai cunoscuți, ca și acelea făcute lui O'Casey, tinerilor furioși și dramaturgilor americani contemporani, unii dintre ei mai puțin cunoscuți și mai îndepărtați de modul în care noi concepem rezolvarea problemelor. Demistificarea, deromantizarea, demitizarea, descoperirea adevărului întreprinsă de unii din ei ca și problemele ce le pun, apelul la rațiunea spectatorului, la discernămîntul lui critic, obligația de-a judeca lucrurile, atitudinea în fața existenței, soluționarea problemelor, răspunsurile date întrebărilor, sînt premizele acestei dramaturgii care privește poziția și rostul omului în univers. Și chiar dacă unii din ei nu găsesc și o rezolvare potrivită, faptul că problemele sînt puse — și încă uneori cu mare violență — constituie un prim pas către soluționarea lor. Protestele, discuțiile aprinse, luările de poziții stîrnite de noul teatru arată încă odată deosebirea flagrantă între teatrul de bulevard molcuț și dulceag, menit să mulțumească burtăverzimea sătulă, și teatrul de idei punînd în încurcătură pe toți filistinii și călduții secolului. Omul nu poate rămîne singur. Și în cazul cînd înțelegerea îi este refuzată, încercarea se face față de un obiect oarecare sau față de orice altă ființă, așa cum face Jerry din *Povestea Grădinii Zoologice a lui Albee: „Fapt e... că cine nu reușește să aibe legături cu lumea, trebuie să încerce să le stabilească într-un fel sau altul cu animalele... dacă nu cu oamenii cu orice lucru. Cu un pat, cu o scară de lemn, cu o oglindă... cu un fir de fum... cu o idee... cu un cîine“* etc. Și chiar dacă tentativa este fără nici o perspectivă iar sfîrșitul tragic, mesajul uman este valoros.

O altă deficiență a lungii expuneri despre evoluția istorică a acestei dramaturgii este discrepanța dintre prezentarea dramaturgilor străini pe de o parte și a celor români pe de alta. Mulți dintre scriitorii noștri, în afară de Camil Petrescu care este amintit, au pledat pentru o altă modalitate teatrală decît cea melodramatică. Lipsa teoretizărilor întreprinse de aceștia este cu atît mai supărătoare cu cît pe temelia pusă de ei s-a clădit dramaturgia românească contemporană.

Andrei Băleanu vrea să ne demonstreze că, așa cum spunea cîndva Mihail Sebastian, *„Teatrul nu va putea fi salvat ca artă decît prin poezie și gîndire“* afirmație făcută de altfel și de alții. Dezbaterea de idei este pîndită de primejdia platitudinii, de didacticism, de exprimare directă și neconvingătoare. Pentru a salva teatrul de idei, singurul care răspunde cerințelor contemporane, este nevoie de metaforă și simbol. Și asistăm azi la un efort al dramaturgiei realiste de a se ridica la o sinteză poetică și metaforică: *„simbolul, parabola, grotescul, fantasticul ne pot apropia de esența realității la fel de sigur și uneori chiar mai sigur decît descripția directă a unei realități recongnoscibile prin elementele ei exterioare“* (p. 130). În sprijinul afirmațiilor sale autorul citează autoritatea lui Gorki, care scriindu-i lui Cehov despre piesele *Unchiul Yania* și *Pescărușul*, le caracterizează ca făcînd parte dintr-un nou gen în care realismul este ridicat la valoarea unui simbol. Modalitățile metaforice de exprimare nu sînt antirealiste și reticiențele față de ele sînt cu totul neîntemeiate: *„O privire asupra dezvoltării dramaturgiei în ultimele decenii arată că folosirea metaforei, a simbolului, a fost de foarte multe ori expresia tendinței înaintate a autorilor de a rezolva conflicte de o mai largă rezonanță socială, în vreme ce pozițiile artistice și ideologice retrograde au fost strîns legate, în nenumărate cazuri, de încercările care se încăpățînau să mențină teatrul în zona unei realități netransfigurate, a naturalismului biologic, ori a melodramei de modă veche, a comedioarei de salon fără implicații filozofice“* (pag. 132).

Realizarea unui astfel de teatru cere măiestrie, mesaj limpede, tragic, conflicte și caractere, situații dramatice reale și puternice acordate cu un dialog dinamic în așa fel încît *„acțiunea și cuvîntul să se împletească indisolubil în cadrul realismului profund și poetic al teatrului de idei“*, varietate de stiluri interpretative, emoție și reflexivitate, tensiune și poezie. Nu este suficient, deci, să existe un teatru de idei, să se pună probleme și să se dea soluții. Declarațiile făcute de eroul dramatic, oricît de adevărate ar fi, dacă sînt lipsite de poezie, nu vor stîrni nici un ecou în sufletul spectatorilor. Valoarea unui teatru fără mesaj metaforic este deci îndoielnic: *„Teatrul contemporan de idei duce o luptă (...) pentru adevăr, pentru metafora scenică încărcată de poezie“* (p. 253).

Pentru un asemenea teatru au pledat toți marii dramaturgi ai lumii. Toți au cerut ca teatrul să fie în primul rînd *„artă“*, înțelegînd prin aceasta poezie și confruntare de idei unite într-un dialog dramatic. Fie că-i spunem acum metaforă, simbol, realism poetic, în fond este același lucru. Dezbaterea este deci o reluare în alți termeni a unei vechi probleme ce ține de filozofia artei. Felul în care este prezentată, claritatea cu care este expusă ca și materialul ce-i servește spre exemplificare, va constitui, sperăm, pentru dramaturgii noștri tineri un îndreptar demn de urmat, un îndemn către o dramaturgie originală în care universul poetic să se împletească cu cel al gîndirii, metafora și simbolul cu întrebările, dramele și răspunsurile omului nostru contemporan.

Dacă operele dramatice ridică atîtea probleme, cele ce țin de punerea lor în scenă nu sînt nici mai puțin numeroase și nici mai ușoare. Valentin Silvestru încearcă în *Personajul în teatru* să lămurească drumul de la eroul conceput de autor, la duplicatul lui de pe scenă, propunîndu-și să expună premizele *„unei teorii a personajului teatral, pentru care practica artistică oferă un material enorm"* (p. 3).

Problematica este veche. A dezbătut-o în parte și Camil Petrescu în *Modalitatea estetică a teatrului*, punînd accentul mai mult pe teorie decît pe exemplificări. Fără îndoială că Valentin Silvestru aduce mult material nou, este uneori mai sistematic și privește lucrurile din altă perspectivă. Am putea spune că volumul este o încercare de teoretizare a problemelor puse de personaj și interpretarea lui pe drumuri cunoscute dar cu investigație proprie, îmbogățind aria cercetării, teoria urmînd, în intenția autorului să fie confirmată de practică prin convorbirile din Addenda.

Cartea nu a fost concepută în jurul unei idei centrale. Cu toate acestea, strădania de a-i da unitate este evidentă. Actorul este demiurg modern, un făuritor de oameni, a unor oameni creați mai întîi de dramaturg. El ar fi deci numai un coautor, drumul pînă la realizarea personajului fiind lung și greu de parcurs. Personajul literar e doar un punct de plecare, un univers ce trebuie cucerit și re-creat în această artă colectivă prin excelență : *„Nu există practic, descriere posibil exhaustivă a personajului literar care să-i oprească actorului accesul la creație și să impună executarea prin copie pentrucă față de imaginea literară, creația actoricească determinată esențial în conținut și formă de text, e totuși alta, calchiere fiind aici un termen ilogic"* (p. 47).

Interpretarea este o artă, actorul fiind un critic și un analist cu atitudine personală. Fiecare actor are un fel al său de a interpreta. Personajul teatral este creat de scriitor, regizorul îi proiectează ipoteza scenică dar numai actorul îl realizează propriu-zis scenic, fiind în ultimă instanță în funcție de posibilitățile lui creatoare : *„coautor al personajului, coregizor, exeget activ al rolului și avînd facultatea de a fi spectatorul publicului său în timpul jocului, actorul apare ca un artist multilateral, interpretarea neavînd în cazul său alt conținut decît acela de creație. Efect ultim al interpretării, personajul devine focarul spre care converg, pentru a străluci intens, toate luminile teatrului, actorul apărînd astfel și de drept reprezentantul acesteia prin excelență"* (p. 75-6). Valentin Silvestru propune o noțiune nouă : *„Talentul personajului"*. Există un talent al autorului care privește creația rolului, a interpretului în funcție de ponderea pe care eroul o primește în jocul său și mai există un talent al personajului scenic : *„Așadar, multă vreme după ce un autor genial l-a conceput, iar după ce un actor genial i-a dat trup și chip, personajul tipic, de o vastă generalitate și de o individualitate stringentă, își valorifică mereu alte valențe ale sale în contactul cu noi medii sociale, culturale, cu noi perioade istorice, cu noi revendicări artistice ale publicului"* (p. 154). Nu e vorba deci nici de rol, nici de interpretarea lui, ci de cu totul altceva : *„Personajul scenic, oglindind o realitate umană, are și el deci talentul său profesional și de viață"*, înțelegînd prin acest talent aptitudinile, predispozițiile, profunzimea, vibrația interioară, toate acestea constituind doar premizele unei dezvoltări viitoare.

Noul etalon, indice sintetic al însușirilor esențiale pe care fiecare personaj în intenția autorului le are, este perfect real dar noțiunea de talent aplicată aci nu ni se pare din cele mai fericite. Personajul nu poate fi astfel investit. Există în el o virtualitate sau, într-un termen aristotelic, ar putea fi vorba de potențialitatea lui. Încărcătura, ca să zicem așa, valențel închise de fiecare personaj, îi dau o capacitate nebănuită, stimulînd gîndirea actorului și dînd naștere unor forme expresive deosebite, atunci cînd va fi tradus în act.

Considerații interesante face Silvestru și atunci cînd vorbește despre *Personajul care nu apare.* În ceea ce privește *Cultura rolului*, lucrurile sînt în general cunoscute și e firesc să privim izbînda actorului și în funcție de bogăția universului spiritual propriu, suprapus peste dinamica și orizontul personajului

Comicul constituie o categorie estetică îndelung dezbătută de cercetători. Ea interesează în egală măsură pe autorul dramatic ca și pe actor și are anumite procedee care îi alcătuiesc savoarea, folosindu-se în scrierile epice sau dramatice din totdeauna. O privire istorică și comparată a acestei categorii *„mai receptivă față de sugestiile contemporaneității,categorie prin excelență realistă, învestită printre altele cu menirea de a satiriza moravurile"*, (Vera Călin, p. 7), ne pune în față un bogat și interesant material, din care procedeele care atrag atenția cercetătoarei vor fi cu ușurință explicate, definite și clasate. Fără îndoială că nu puteau fi privite toate motivele comice, foarte numeroase. Dintre ele s-au ales doar cele mai caracteristice.

De la apariția genului dramatic și pînă astăzi, travestiul, acumularea, repetiția, anticlimatunul, cuplul comic, păcălitorul păcălit și lumea răsturnată, prin elasticitatea lor, prin marea lor putere de surprindere, au vehiculat idei, conținuturi ideologice sau afective foarte variate. De la teatrul antic pînă la așa-zisul teatru al absurdului, vom recunoaște în comicul de situații substituirea de personaje, pierderea identității, multiplicarea personajelor, sau pulverizarea gîndirii care, prin incertitudinea și ambiguitatea ce urmează în mod necesar din ele, fac succesul multor comedii. Ele produc efecte bufe, întreținînd în același timp o atmosferă de farsă.

Bergson a încercat în eseul său asupra Rîsului o interpretare a comicului. Andrei Băleanu este categoric în judecata pe care o face: *„Tot ce aparține teatrului modern nu încape în ramele esteticii bergsoniene“* (op. cit. p. 137), în timp ce Vera Călin este ceva mai indulgentă: *„Ca și în cazul altor procedee și motive comice de care îmi propun să mă ocup, caracterizarea bergsoniană este deplin satisfăcătoare“* (p. 17), deși recunoaște și ea că aria schemelor comice mai evoluate nu este în întregime acoperită de această caracterizare, problema meritînd o discuție mai amplă. Pe urmele filozofului francez — și în cadrul limitărilor făcute — se încearcă nu atît o explicare cît o urmărire a motivelor comice în desfășurarea lor istorică. Clasicii antichității, farsa medievală, drama modernă și contemporană, furnizează materialul ales cu pricepere și pătrundere pentru ilustrarea motivelor și procedeelor tradiționale în care excelează în special Shakespeare. Umorul în toate formele lui nu poate fi conceput înafara acestor scheme. Mai mult chiar lucrările contemporane rămîn credincioase acelorași modalități clasice dintre care majoritatea sînt specifice comicului de situații, atît de savuros nu numai în textele dramatice dar și în cele epice. Cel mai apt dintre ele pentru a comunica sensuri filozofice este motivul lumii răsturnate, receptivitatea și elasticitatea lui făcîndu-l să ilustreze comicul absurd, una din modalitățile dominante în literatura contemporană.

Chiar dacă eseul Verei Călin se menține în limitele unei comparații istorice, el îmbogățește totuși problematica teatrală prin imaginea clară pe care o dă motivelor comice cercetate.

Trei încercări de sistematizare a unor foarte actuale probleme teatrale. E un bogat material în ele, ce vine să exemplifice și să susțină ideile expuse. Și, ca orice încercări, pasibile de corecturi și adăugiri. N-am putea afirma că alături de Camil Petrescu, Blaga, care nu este nici măcar amintit de Andrei Băleanu, sau Ion Luca nu au și ei o dramaturgie de idei, chiar dacă ea este în limitele unei viziuni personale discutabile; Valentin Silvestru este foarte grăbit în a aplica judecățile și criteriile epocii noastre unor creații mai vechi, făcînd abstracție de condițiile istorice în care au apărut. Citînd drama lui Blaga, *Meșterul Manole*, o consideră iraționalistă (p. 127). Credem că este exagerat să se afirme despre teatrul lui Blaga că este iraționalist ș să nu i se acorde dramaturgului circumstanțele pe care Andrei Băleanu le acordă lui Camil Petrescu denunțîndu-i limitele concepției din *Danton* (p. 112) sau pe care Valentin Silvestru i le acordă lui Horia Lovinescu, de pildă, atunci cînd vorbește despre eroul dramei *Moartea unui artist* (p. 139, nota).

Andrei Băleanu amintește în treacăt pe Pirandello și Shaw, pe Camus și Giraudoux nu spune nimic de Claudel, Hauptmann, Strindberg, Wedekind, Salacrou, deși se pare că și aceștia au avut un rol, umbrit firește de concepțiile respective, la constituirea dramaturgiei de idei. Apoi noțiunea de teatru realist-simbolic pentru care pledează, se cerea mult mai precizată și mai aprofundată, tocmai pentru a fi feriți de didacticismul și platitudinea ce amenință uneori dramaturgia contemporană, în speță autohtonă, după cum domnia sa, în spiritul obiectivității remarcă. Pledoaria pentru metaforă, pentru realismul poetic este totusi convingătoare și constituie partea cea mai valoroasă a acestei cărți.

Prin materialul acumulat, prin desele referiri la peisajul teatral contemporan, prin sistematizarea ce se intreprinde ca și prin accentul pus în pledoaria pentru text și interpretarea lui, contribuția pentru înțelegerea fenomenului teatral adusă de toți acești cercetători este foarte prețioasă. Dar fiecare din ei privește doar un aspect al problemei, care, oricît de interesant ar fi, este departe de sinteza dramatică pe care o așteptăm. Nu ne gîndim numaidecît la una asemănătoare cu aceea scrisă de Calendoli privind *Arta actorului* de pildă, ci la sinteza dramatică pe care a visat-o Camil Petrescu și pe care n-a reușit s-o ducă la bun sfîrșit ca și la o *Estetică a poeziei dramatice*. Ele rămîn încă probleme deschise, în așteptarea unui exeget curajos care să le dea răspuns de pe pozițiile și cu instrumentele de lucru actuale.

ION MAXIM

cărţi - reviste

CONSTANTIN CIOPRAGA : „G. TOPÎRCEANU"*)

Cînd un cercetător foarte avizat înscrie viaţa şi opera unui scriitor în textura dialectică a unei epoci literare pe care o cunoaşte în toată profunzimea şi complexitatea ei, într-o parcurgere răbdurie şi sagace, rezultatele sînt cu totul demne de reţinut. E cazul monografiei pe care prof. C. Ciopraga o închină lui G. Topîrceanu. Cartea aceasta e rodul unor cercetări îndelungate, ceea ce duce la densitate, siguranţă, aprecieri judicioase. Datele sînt adunate din tot ce s-a putut consulta referitor la autorul *Parodiilor originale:* volume, reviste, scrisori şi manuscrise din fonduri de stat (fondul de scrisori G. Ibrăileanu, de la biblioteca centrală „M. Eminescu", din Iaşi, fondurile Academiei R.S.R., ale arhivelor de stat din Bucureşti şi Iaşi), din fonduri particulare (Otilia Cazimir, Raliţa Iliant (sora poetului), prof. univ. Agavriloaiei, familiile Banu, Mihalescu etc.),

Această bibliografie cu tendinţe spre exhaustiv nu formează un scop în sine; ea este selectată şi contribuie la o prezentare pregnantă, complexă a vieţii şi operei lui G. Topîrceanu, precum şi a altor scriitori şi oameni de cultură ai epocii în care a trăit autorul *Baladelor vesele şi triste.* Perspectiva cercetătorului e mereu amplă, panoramică, cu referiri substanţiale de istorie literară şi artistică. Aflăm, astfel, date demne de reţinut despre mişcarea teatrală (în jurul lui 1904), intrăm în climatul scriitoricesc şi revuistic al vremii (Viaţa românească, Flacăra etc.) sau în centrul scăpărilor polemice: Topîrceanu contra Iorga, Camil Petrescu, Mihail Dragomirescu.

În primele capitole, viaţa tînărului Topîrceanu e prezentată într-o strînsă corelaţie cu dibuielile poetice, urmărindu-se drumul şi procesul de maturizare a talentului artistic. Altfel, profesorul C. Ciopraga o spune, toată această producţie de tinereţe nu are valoarea estetică.

Pentru anii primului război mondial, cercetătorul se opreşte cu atenţie şi sublinieri la jurnalul de campanie al poetului, un document inedit, de o mare importanţă pentru viaţa interioară a atît de discretului G. Topîrceanu. După un dens popas în activitatea de redactor la Insemnări literare şi Viaţa românească, monografistul expune „Climatul maturităţii", pătrunde „În atelierul artistului" pentru a detecta specificitatea şi durabilitatea „Universului poetului".

Desigur, nu putem urmări aci, liniile şi nuanţele analizelor pe care prof. C. Ciopraga le rezervă poeziei şi prozei lui G. Topîrceanu, artist foarte exigent, o îmbinare interesantă şi rară de inteligenţă, sensibilitate şi spirit. Criticul reţine mereu „filoanele preţioase" ale creaţiei. Sînt precizate şi nuanţate, printre altele, clasicismul şi umorul topîrcenian. Despre prima noţiune, autorul scrie: *„Pentru clasici, echilibru era o raţiune a frumosului, orice exagerări în compoziţie, psihologie, stil, fiind osîndită. „Le classicisme est une pudeur!" — sună o definiţie aproape populară. Ca la clasici, la G. Topîrceanu echilibrul este expresia unei sensibilităţi supravegheate: Clasicismul, „de elaborare" al autorului Migdalelor amare nu este însă abstract, ci, respiră suflul contemporaneităţii"* (p. 269). Referindu-se la umor, se spune că Topîrceanu este un umorist-sentimental, mai apropiat de rîsul trist al lui Cehov şi de zîmbetul sceptic al lui Anatole Franc, decît de filiaţia heineiană a spiritului *„pince sans-rire"* (p. 273 şi urm.).

Pentru prima oară, proza lui Topîrceanu, luată în întregime, este supusă unei judecăţi estetice, după ce sînt arătate valorile, mai ales ale romanului satiric neterminat *Minunile sfîntului Sisoe,* proza este plasată în evoluţia epicii noastre: *„Sprintenă, concisă, elegantă, proza lui G. Topîrceanu nu are totuşi amploare. Dar cîţi creatori pot înfrunta suflul*

---

*) Editura pentru literatură, 1966, 443 p.

demiurgic caragialian, orchestrația polifonică sadoveniană, vigoarea paginilor nemuritoare din Rebreanu?" (p. 383).

De altfel, avem impresia, că în cea mai recentă monografie închinată lui Topîrceanu, cercetătorul, pe bună dreptate, reduce la proporțiile firești, în nenumărate rînduri, admirațiile exagerate ale unui mediu, care, cunoscînd „pe viu" sau prin tradiție personalitatea umană a poetului, au căutat și caută să supraevolueze estetic opera lui Topîrceanu. Mulți scriitori și critici ce l-au cunoscut pe poet au regretat faptul că Topîrceanu nu și-a sublimat în artă adîncimile sufletești, uneori stranii (Al. Philippide), sărăcindu-se voit și conștient. S-a spus mereu, și cu mult adevăr, că artistul întrece în Topîrceanu pe poet. Cîteva poezii, și acelea de valori inegale, (*Balada morții, Balada munților* etc.), nu permit, credem, socotirea lui Topîrceanu ca un poet de primă mărime în lirica românească. Lumina lucidității sale n-a lăsat nici o portiță spre adîncimile interioare sau spre vastitățile cosmice. Decupajul imaginilor e perfect, inteligența artistică își execută „jocul" prestigios și sigur, expurgînd zonele de luminiscență și umbră.

Ceea ce G. Călinescu a spus despre Topîrceanu credem că rămîne un model de intuiție critică adecvată: *„Topîrceanu nu este niciodată atît de liric, încît să fie mare și niciodată atît de facil încît să nu fie poet"*. Iar în compediu, încheia astfel: *„Din păcate aceste însușiri lirice sînt sporadice și poetul se lasă prea des în voia unei simple prestidigitații prozodice"*.

Monografia prof. C. Ciopraga îmbogățește slbstanțial literatura genului destul de numeroasă dar inegală valoric.

S. MIOC

LIVIU RUSU: „EMINESCU ȘI SCHOPENHAUER" *)

Ceea ce aduce, interesant și original, profesorul Liviu Rusu în studiul său *Eminescu și Schopenhauer*, e un nou unghi de vedere în problema raporturilor între Eminescu și Schopenhauer și, corelat, a adîncimii pesimismului eminescian. Fără să nege influența filozofului german asupra lui Eminescu, Liviu Rusu se străduiește să argumenteze că această influență, neîndoelnic întinsă, nu a fost, în același timp, — profundă. Substratul teoretic al acestei demonstrații propune o nouă metodologie a studiului influențelor, metodologie aplicată la raporturile între Eminescu și Schopenhauer și, de fapt, o importantă contribuție a autorului în problema influențelor literare. Această parte teoretică a lucrării formează, de altminteri, subiectul unei comunicări ținută de autor la al *IV-a Congres al Asociației Internaționale de literatură comparată* (Fribourg-Elveția, 1964) sub titlul: *Perspectiva profunzimii în studiul influențelor literare și a originalității ilustrată prin raportul între poetul Eminescu și Schopenhauer.*

Care sînt argumentele pe care le aduce autorul în favoarea tezei sale?

Liviu Rusu începe prin a sublinia că studiul influențelor s-a făcut, îndeobște pînă acum, avîndu-se în vedere întinderea influenței și, prea puțin, adîncimea ei. Ori, precizează autorul, în creația artistică, aceasta din urmă joacă rolul hotărîtor. De aici necesitatea unei discuții mai adîncite atît asupra naturii procesului de creație artistică cît, mai ales, asupra felului în care se manifestă, în cadrul acestui proces, influențele literare, influențe care se exercită asupra mai multor straturi ale eului creator. Cînd anumite influențe se grefează pe straturile profunde ale eului creator ele vor determina viziuni autentice, specifice personalității creatoare; cînd, dimpotrivă, ele se modelează pe straturile mai superficiale ale eului, ele sînt însușite, îndeobște, datorită unei opțiuni raționale care „nu angajează vibrațiile straturilor profunde". De aici posibilitatea apariției, în activitatea creatoare a poetului, a unor manifestări duale: pe de o parte, apar idei și viziuni emanînd din straturile autentice ale eului, iar pe de altă parte, ideile și viziunile cîștigate, acceptate, învățate; acestea din urmă nu mai sînt sudate cu ceea ce e mai profund în eul creator; aportul lor, mai mult, de natură teoretică, abstractă, care își cîștigă puțin din căldura convingerilor profunde.

Am încercat, pînă acum, să reproducem fidel ideile autorului. Cititorii familiarizați cu gîndirea estetică a profesorului Liviu Rusu vor recunoaște, ușor, în aceste principii călăuzitoare în problema studiului influențelor literare, idei mai vechi ale autorului expuse în *Essai sur la création artistique* (Paris, Plon, 1935-deuxieme partie, chapitre premier, *Les formes de l'inconscient dans la creation artistique*, p. 96—97) și reluate în *Estetica poeziei lirice* (București, Casa Școalelor, 1944, p. 88), ultima lucrare accentuînd distincția între eul poetic și eul empiric. La aceste postulate, mai vechi, ale gîndirii sale estetice, autorul adaugă, acum, observații mai detailate privind specificul influenței literare. „Persoana umană — observă Liviu Rusu — nu este numai un simplu receptor al influențelor externe, ea le trece prin fondul său psihic propriu" (p. 45), ceea ce impune un studiu al influențelor literare nu numai „în orizontul lărgimii ci și în dimensiunea profunzimii" (p. 47). Care sînt consecințele acestor criterii metodice aplicate la studiul problemei care ne preocupă ?

---

*) Liviu Rusu : Eminescu și Schopenhauer, ESPL 1966, 123 p.

O primă aplicare a acestor principii în problema influenței exercitată de Schopenhauer asupra lui Eminescu o avem în capitolul întitulat *Perspectiva profunzimii la Eminescu*. Aici face autorul o primă aplicare concretă a principiiilor sale. Căutînd a stabili datele autentice ale eului eminescian, Liviu Rusu arată că Eminescu se manifestă, mai ales în poeziile sale de început, cu preocupări active față de lumea din jurul său, față de societatea timpului său ; e conștient de marile metehne care existau în această societate, dar crede în posibilitatea îndreptării lor. Adîncirea filozofiei lui Schopenhauer coroborată cu nemulțumirea crescîndă față de lumea în care trăia, va aduce, la Eminescu, în poeziile sale, idei noi, cu o coloratură puternic pesimistă. Aceste idei însă, observă autorul, citîndu-l pe Constantin Dobrogeanu-Gherea, nu aparțineau „fondului prim al poetului". Apar astfel, în creația eminesciană, aspecte contradictorii. Pe de o parte, manifestările eului poetic originar, pe de altă parte, influențe care nu au pătruns pînă în straturile ultime, profunde, ale acestui eu, aici, influența lui Schopenhauer. O primă analiză care servește de exemplu acestei afirmații este aceea a poeziei *Împărat și proletar*. Se cunosc, în eminescologie, concluzile pe care le accentuase, pornind la o analiză similară, Dobrogeanu-Gherea. Liviu Rusu nu ignoră aceste concluzii, execează sa e însă mai adîncă, mai nuanțată. Pornind de la aceiași contradicție între partea întîia și partea ultimă a poeziei autorul arată că, „...în timp ce pasajele revoluționare decurg într-un ritm și atmosferă care te învăluie cu dinamica ei, te prinde într-o desfășurare caldă prin faptele și argumentele desprinse din realitatea vieții, în pesajele meditative de la urmă, desfășurarea întîmpină oprelişti, te izbește reflexiunea rece și neconvingătoare" (p. 41). De aici o primă concluzie pe care o vor accentua analizele și reflexiile următoare : infuența lui Schopenhauer este o influență de suprafață, ea se manifestă prin reflexii „de natură teoretică și rece suprapunîdu-se în mod forțat pe fluxul poetic izvorît din intimitatea caldă și autentică a poetului". (p. 42).

Pentru a demonstra acest postulat sînt analizate și alte opere ale lui Eminescu, poemul *Memento mori*, nuvelele *Sărmanul Dionis* și *Cezara*, fragmente din *Călin* ș.a.m.d. pentru a se conclude că deosebirile între felul lui Eminescu, fel originar și nealterat de a concepe lumea și viața și Weltanchaungul lui Schopenhauer sînt, nu numai notabile, ci esențiale. La Eminescu, de cele mai multe ori, teoretizarea sub infuența lui Schopenhauer „se suprapune în mod artificial pe procesul de creație" (p. 66).

Un popas mai statornic săvîrșește autorul pe marginea poemului *Luceafărul*. Se știe că această operă e considerată, în mod unanim, ca cea mai realizată creație a literaturii române. Dar dacă G. Călinescu observa unele inegalități din punct de vedere al realizării artistice autorul va sublinia și unele inegalități în privința concepției fundamentale. Și aici, la un moment dat, inspirația poetului se abate de la făgașul ei originar. „Problema geniului așa cum și-a pus-o Eminescu n.n.) cu coloratura pesimistă, este o influență a lui Schopenhauer" (p. 85). Splendoarea gîndului eminescian nu constă în imaginea finală a geniului, tipic shopenhauriană, singuratec, „nemuritor și rece", ci în capacitatea sa de a vibra adînc, emoționant la sentimentul iubirii. „Avem aici una din cele mai sublime preamăriri a condiției pamîntești, a condiției omenești, care s-a scris vreodată de dragul unei inimi fierbiți să renunți la tot ce ființează dincolo de vremelnicie" (p. 87). Finalul poemului, antiteza între tina în care se complace femeia de dragul căreia Luceafărul era dispus să-și abandoneze nemurirea, și înaltul tăriilor în care, sîngur va rămîne Luceafărul, — accentuează influența lui Schopenhauer, a concepției misoghine a acestuia. Astfel poemul, a cărui inspirație e populară, relevă și unele elemente pe care, în varianta sa, le-a introdus culegătorul basmului, germanul Kunisch. Ori aceste elemente, culte, străine de inspirația populară, cu nuanțe romantice, elemente asupra cărora o influență schopenhauriană e plauzibilă, au fost preluate de Eminescu, care a ieșit astfel din făgașul autentic popular, optimist prin excelență.

Iată, în esență, ideile călăuzitoare ale studiului, încheiat de o trecere în revistă a elementelor antichopenhauriene din creația poetică a lui Eminescu și din activitatea sa jurnalistică. Tabloul final care se desprinde este acela al diminuării vechii opinii care accentua intensitatea necondiționată a influenței exercitată de Schopenhauer asupra lui Eminescu.

Fără îndoială, studiul e o contribuție mai mult decît importantă la exegeza eminesciană ; tendințele sale spre originalitate și eșafodajul teoretic pe care el se înalță pot prilejui și probabil că vor și isca discuții și rezerve, mai mult sau mai puțin îndreptățite, datorită, cu osebire, pozițiilor nete, tranșante, categorice, pe care le ia autorul. Dar chiar polemica și discuțile pe care acest subiect le poate, prea bine, stîrni, adaugă contribuției profesorului Liviu Rusu, un merit în plus. Ca și în cazul studiului despre Titu Maiorescu, studiul despre Eminescu poate da ocazia unor discuții rodnice în literatura română și în metodica literaturii comparate ; e un merit care nu poate lăsa pe nimeni indiferent.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

MAIA BELCIU : „BLANA DE FOCĂ"

Debutul editorial al Maiei Belciu nu promite ci afirmă. Cele 145 de file ale microromanului *Blana de focă* probează însușiri scriitoricești remarcabile manifestate la un nivel care depășește net inconsistențele începuturilor. În prima ei carte, și într-un spațiu tipografic restrîns, autoarea abordează la nivelul unei înțelegeri mature și al unui meșteșug dificil problema destinului uman dezbătînd-o pe tărîmul unor experiențe observate direct — cu tendința implicită de a descifra sursele neîmplinirilor omenești. Maia Belciu scrutează viața și personajele deopotrivă în concretizări și în posibilități investigînd paralel faptele și gîndurile. Eroii — luați din mediul de baștină al autoarei — sînt săteni bănățeni din zona de munte ; viața căreia trebuie să-i facă față (cu excepția ultimilor ani cînd e prea tîrziu pentru schimbări fundamentale) e dominată de legile exploatării, căci se desfășoară în spațiul istoric dintre începutul secolului și primii ani de după Eliberare.

De condiție umilă, inițial, (Sida și Irina sînt fiicele unui muncitor ucis într-o grevă, iar Blagoe un fost argat) instinctul de conservare îi mînă către chiverniseală. Propășirea materială implică însă pentru cei care saltă dintr-o condiție modestă într-una prosperă, dureroase jertfe morale. Izbînzile se plătesc cu renunțări, fiindcă într-o lume alcătuită antaganic nu e cu putință realizarea plenară. Totul e să alegi calea viabilă. Personajele cărții au preferat însă perspectivele mărețe dar îndepărtate și nesigure, certitudinile mărunte dar imediat accesibile și, ieșind din rîndul celor de o seamă cu ei, s-au alăturat (șovăielnic) minorității îndestulate, pe care istoria avea s-o desființeze în curînd.

Spre *„a-și depăși rangul"*, Sida se vinde unui bărbat vîrstnic și umilește — cheltuind în mărunțișuri — marea vitalitate cu care a dăruit-o firea, pierzînd dreptul la o viață și o însoțire pe potriva ei. Fragila Irina — pe care duritățile mediului o îmbolnăvesc de trac cronic, făcînd-o inaptă pînă și de speranță — se refugiază în tihna sălcie a unui cămin banal, înnecînd în letargia unei vieți fără arderi și fără năzuinți vocația ei pentru frumos. Lui Blagoe hamalîcul agoniselii, exercitat pe o *„minte cam înghesuită"*, i-a atrofiat conștiința. Fixat într-o neutralitate iluzorie — după ce a atins o țintă modestă —, se apără cu spaimă de orice participare la dinamica vieții și sfîrșește penibil într-o involuție ale cărei tîlcuri îi rămîn ascunse.

Toți și-au rezolvat latura materială a existenței cu prețul cumplit — consimțit conștient sau nu — al estropierii morale, pe care oricine îl plătește pierde accesul la fericire Partea nerealizată a personalității lor tînjește însă și devine sursă de permanentă suferință, obiect al unor nostalgii fără leac, fiindcă se referă la fapte ireversibile. Țintuită la intersecția dintre înfăptuire și aspirație, viața lor se desfășoară pe două planuri incompatibile : traiul cotidian concret și frămîntările conștiinței chinuită de sentimentul neîmplinirii (mai puțin în cazul lui Blagoe, care beneficiază de relativa impermeabilitate a celui puțin la minte). Ele curg alături dizolvîndu-se în involuții paralele. Planul vieții concrete e cuprins în spațiul geografic al comunelor Cireașa și Ferdinand de pe Valea Bistrei în intervalul de timp arătat. Planul conștiinței se consumă pe tărîmul unor închipuiri de factură romantică, populate cu peisaje stranii, cu visuri gigantice și fapte abia sugerate, stăpînite de personaje simbol : marinarul, sculptorul, lotrul, care sînt de fapt ipostaze, proiecții ale conștiinței eroilor reali, întruchipînd năzuințele lor neîmplinite, aspirațiile inaccesibile, soluțiile superioare ratate, visurile pe care n-au cutezat să le trăiască, frumosul din ei, trădat din nevolnicie.

Viața — pare să spună autoarea — oferă o sumă de condiții pe care omul le înfruntă cu zestrea puterilor proprii, încît *„fiecare are exact atît de cît e în stare"*. Eroii cărții sînt toți niște timorați care se refugiază în ungherul comodităților precare, al falselor garanții, ca pînă la urmă să se trezească jefuiți de tot ce dă preț vieții și să sucombe într-o penibilă pauperitate morală. Autoarea explică eșecul lor prin absența tăriei de a trăi censecvent, mergînd ferm pînă la capătul drumului ales. Optînd pentru chiverniseală, ei nu se încumetă la îmbogățire nici nu se hotărăsc să întoarcă spatele aspirațiilor, renunțînd cu totul la împlinirile pe care le-au sacrificat și, astfel, se împotmolesc la jumătatea drumului țintuiți de apetituri mărunte și nostalgii sublime.

Viețuiesc așadar, apăsat de fatalitatea propriilor limite care-i fac inapți pentru împlinire în orice direcție ar apuca-o: marinarul *„vede tot, înțelege tot, dar nu poate schimba nimic"*, sculptorul crează frumusețe încremenită care nu se comunică, lotrul piere fără glorie. *„Unul o alege p-a albă, altul o alege p-a neagră, dar pînă la urmă tot un drac"*, constată amar unul dintre personaje. Da, dar marinarul și sculptorul aleg calea demnității, refuză îngenunchierea și visează sau încearcă să înfrumusețeze lumea rezistînd schilodirii și chiar dacă nu izbutesc stimulează. Pe ei îi iubești și îi admiri. (Cu admirația exprimată în memorabilul epitaf al lui Faeton: *„dacă n-a izbutit el pieri cel puțin încercînd un lucru măreț),* pe cînd pentru ceilalți nu încerci, în cel mai bun caz, decît o milă amestecată cu silă. N-ar fi fost așa dacă, de pildă, energia Sidei s-ar fi cheltuit în cunoaștere, sensibilitatea Irinei în artă, obstinația lui Blagoe în răzvrătire.

În această implicită pledoarie pentru efortul constructiv pentru înfrîngerea inerțiilor schiloditoare în numele nevoii de frumos și demnitate stă desigur valoarea etică a cărții.

Strădania depusă de autoare pentru validarea literară a acestui mesaj s-a soldat cu rezultate artistice notabile.

Dubla investigare a faptelor aevea și a mișcărilor de conștiință (concretizate sau oprite la hotarul dintre gînd și înfăptuire) determină elaborarea unui traseu epic neobișnuit de complex. Construindu-și itinerariul în logica eresului popular despre noaptea de Sînandrei în care superstiția spune că-ți poți vedea viața de la un capăt la altul — pe cea petrecută și pe cea încă netrăită deopotrivă —, firul narațiunii traversează fără ezitare frontierele de timp și spațiu sărind sprinten din real în fantastic, din concret în vis, din contemporan în legendă, observînd și fabulînd cu o dezinvoltură care intrigă și uluiește, derutează și lămurește, deșteaptă rezistențe și cucerește adeziuni alternativ, dar care, la urma urmelor, conlucrează într-o strălucitoare și pasionantă — chiar dacă nu totdeauna perfect dozată — strădanie de participare la deslușirea cauzelor nefericirii, la dezvăluirea greșelilor personale și a rînduielilor sociale vinovate de schilodirea sufletelor și nimicirea vieților.

N-am pus în discuție deficiențele: micile excese de paranteze lirice, pasajele parazitare, argumentele contestabile, și unele disproporții de construcție, pentru că atunci cînd într-o carte preponderează copleșitor realizările, spațiul restrîns al unei recenzii li se cuvine în întregime lor.

MARIA NICOARĂ

VICTOR KERNBACH: „FREAMĂT GALACTIC"*)

Stăpînit de reveriile perspectivelor date de zborurile cosmonauților, Victor Kernbach — autorul unei narațiuni fantastice, *Luntrea sublimă* — vrea să dea expresie anumitului *Freamăt galactic* al fanteziei sale creatoare și în versurile acestui volum. E vorba de o experiență poetică interesantă, fără îndoială, care încearcă să depășească aria unor motive devenite banale în odele închinate pînă acum temerarilor zburători în cosmos.

Pentru un poet cerebral, cum îl știm de ani de zile pe Victor Kernbach, o asemenea experiență lirică nu e surprinzătoare. Ea ne dă însă prilejul să descoperim valențele subtile ale unei sensibilități adînc ancorate în contemplarea viziunilor extraterestre, dar nu și extraomenești. Omul cu problemele și cu evoluția lui, cu tensiunile provocate de confruntarea cu timpul, rămîne izvor netrădat al inspirației lui V. Kernbach, stimul neistoriv al freamătului său creator (mai mult sau mai puțin galactic). E remarcabil faptul că în perspectiva dimensiunilor cosmice, Victor Kernbach dă expresie unei tensiuni dialectice între trecut și viitor.

---

*) Epl. 1966, 64 p.

Trecutul este simțit de poet ca un fel de nostalgie ancestrală în care : ... *„cîntecul straniu parcă-l cunosc / Și mi se pare că am mai fost / În locurile de unde-l aud venind". (Mă uit spre calea lactee).* În persistentul său *Exercițiu geologic*, poetul concretizează uneori trăirea acestei nostalgii a trecutului în conturarea unui autoportret simbolic : *„Grai îmi dete Roma / Getul poate chip / Neamțul — nume, slavul — vis, tătarul — ochii / Moșteniri în mine cît în mări nisip : / Flutură în trecuturi veacurile — rochii"*. E vrednică de reținut conștiința rațională din mărturisirea celor ce *„merg călare pe zori prin desișul ființei"*, că în realitate și poetul stă cu piciorul *„pe un mormînt de himere fără erou"*. Viitorul devine așadar un zbor continuu spre înălțimi, simbolizat în *„efortul strămutărilor astrale"* de drumul cosmonauților în *„transhumanță stelară"*.

Socotind *„zarea drept orbita noilor călătorii în viitorul lumii" (Cosmonaut)*, Victor Kernbach transpune în versuri, nu numai dialectica celor două sensuri ale timpului (*„Și timpul se încheagă din el însuși / Vast se desface, lunecă în sus / Și iată-l, ca lumina, peste lume (...) În lumea adunată într-un fascicol / În care om e omul pentru om"* : Ochean), ci încearcă uneori intuiția unor gesturi de noblețe nouă. *(„Dă-mi mîna, Citind, Tren de noapte, Două cîntece de dragoste pentru o singură strună)*, transfigurarea unor peisaje pamîntești în viziuni de dimensiuni cosmice *(În Caucaz)* sau are revelația morală din *Sentimentul revoluției.*

Dacă nesocotim versurile mai puțin transfigurate din *Ceas ciudat, Întîiul gest, Aripa albă a zilei*, alegoria greoaie din *Era o pădure*, sau autodefinirea declarativă din *Cînd înclinîndu-mi*, poeziile lui Victor Kernbach impresionează prin originalitatea motivelor și imaginilor, precum și prin fiorul liric al unor sugestii de specia „,,creioanelor", argheziene *(Singurătate de seară)*. Deosebit de reușite mi se par, de pildă, imaginile : *„În seara cînd sub zidul casei curge luna" (Ceas ciudat) ; „Cîte un fulger alunecă o clipă și piere / Lăsîndu-și umbra propriei lumini pe pămînt" (Umbra luminii) ; „Culegeam vînt în palme, în ochii și -n buze — ploaie (...) Și-n scrumul ud al zării presimt sfîrșitul ei" (Tren de noapte) ; „În lunga neodihnă a mișcării / Odăjdiile de ceară le-a risipit / Vîntul algebrei" (Cosmonaut) ; „Lumina crește din coaja pomilor toamnei" (Dă-mi mîna).* De altfel cel puțin poeziile *Dă-mi mîna* și *Citind* ar merita să fie reproduse în întregime pentru atmosfera lirică ce o degajă, aproape insesizabil.

Faptul acesta demonstrează, cred, prospețimea vibrației și talentul unui scriitor care n-a rămas, din păcate, credincios întotdeauna poeziei.

NICOLAE ȚIRIOI

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ, TOM. 15, Nr. 3/1966

Acest al treilea număr al revistei, în noua sa formulă de organizare, atît în ceet ce privește titlul cît și profilul, în despărțiturile ei principale, vizează obiective cît se poate de limpezi.

Cele trei rubrici principale sînt : *Profiluri, Comunicări, Centenarul nașterii lui G. Coșbuc*, la care se mai adaugă *Recenzii* și *Cronica.*

Profilurile, precedate de articolul omagial *La centenarul Academiei Republicii Socialiste România*, semnat de Al. Dima, țintesc la realizarea unei adevărate schițe a istoriei criticii și esteticii românești, concepută după criteriul de selecție al unora dintre personalitățile marcante de pe cuprinsul întregului fenomen. Dincolo de nuanțe, de diferitele sensibile de stil și chiar în latura gradului de comprehensiune, autorii „profilurilor" au îmbrățișat formula eseului — portret, singura adecvată într-o asemenea împrejurare, de altfel.

„La centenarul Academiei Republicii Socialiste România — scrie Al. Dima în încheierea articolului citat, — *redacția noastră așterne, așa dar, aici o strălucită „masă a umbrelor", a căror prezență o resimțim încă mereu vie și pilduitoare pentru munca noilor generații de cercetători, care lucrează într-o atmosferă și cu prețuiri cum n-au fost nicicînd"*. Cum se exprimă tot Al. Dima, profilurile, *„urmăresc să prezinte pe „academicienii de dincolo de mormînt"*. Aceștia sînt : Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, I. Bianu, N. Iorga, Ovid Densușianu, G. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu, N. Cartojan, D. Caracostea, Tudor Vianu, George Călinescu. Iar autorii eseurilor — în ordinea impusă de înșiruirea de mai sus, sînt : Liviu Rusu, Mihai Novicov, Dan Simonescu, Marin Bucur, Dinu Pillat,

G C. Nicolescu, Al. Dima, I. G. Chiţimia, Ion Dumitrescu, Edgar Papu şi Valeriu Ciobanu. Evident, cititorul avizat va admite că o cît mai completă istorie a criticii şi istoriei literare româneşti, pe profiluri, nu poate face abstracţie şi de alte personalităţi proeminente, chiar dacă acestea n-au beneficiat de titlul de academician, nici cel puţin postmortem (Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Dimitrie Popovici) ; aşa încît nu este exclusă posibilitatea ca, pe viitor, colectivul redacţional al revistei să aibă în vedere şi un asemenea obiectiv

Deşi uneori prea învadat la stilul raportului — inventar, comunicarea *Dezvoltarea ştiinţei literare* (autori : M. Novicov Ov. Papadima) este utilă, ca izvor de informare. Judicios alcătuită, bogată în date este comunicarea *Mihail Sadoveanu la Academie* de I. Oprişan.

Cele cinci studii consacrate centenarului G. Coşbuc scrutează personalitatea şi opera marelui poet din diverse şi importante laturi, aşa cum rezultă şi din titluri : M. Beniuc : *Coşbuc, arhitect al poeziei*, Samuel Domokos : *Coşbuc în literatura maghiară*, Paul Cornea' *George Coşbuc şi H. Sanielevici*, Stan Velea : *Coşbuc şi acţiunea de iluminare*, Aurel Vasiliu : *Din peregrinările lui Coşbuc în Transilvania.*

Rubrica de recenzii, prin ceea ce publică, este sobru alcătuită ,utilizîndu-se cu toată gravitatea, mijloacele analizei obiective (semnatari : N. N. Condeescu, Ion Brăiescu şi Stancu Ilin). Din păcate. deocamdată, rublica e însă destul de săracă, departe de a reflecta fenomenul critic şi istoric-literar la zi. Utilă bibliografia de la sfîrşitul revistei după cum şi însemnările privind activitatea Institutului de istorie şi teorie literară (autoare : Valentina Popovici şi, respectiv, Cătălina Velculescu).

N. CIOBANU

ANGELE VANNIER : CHOIX DE POÈMES*)

Orb, Milton şi-a scris (a cîta parte din *Paradise*?) cu ochii şi mîinile fiicelor sale, care vedeau totuşi mai puţin departe decît el.

Angèle Vannier îşi cuprinde singură, în *La fille aveugle*, propria-i dramă, Iar versurile acestui poem, ca şi versurile altora, prefăcute în cîntec de Philippe Gérard, s-au editat încă de mult la „Maison Enoch" din Paris :

Fata ce-şi pierduse ochii
Işi tîra inima, îşi tîra durerea
Sub nămeţii de soare ai Bunului Dumnezeu
Ea nu mai avea chip omenesc
Şi pe îndrăgostiţi asta-i alunga
Căci cum să iubeşti o fată
Care şi-a pierdut ochii?

Ceea ce însă ochii poetei încetaseră de a mai percepe nu obligă şi celelalte facultăţi la acelaşi evazionism. Iar sensibilitatea, fineţea, sevele unui lirism (discret în viaţă, exuberant în carte : *Qui pleure au village, / Pendant que je ris?* — pe ele cu atît mai puţin, aşa încît vocalele dragostei au ajuns într-o dimineaţă şi la fereastra sa. *El* nu era un Pierrot, ci un Pierre (şi careva din plachetele care şi-au oferit preferinţelor substanţialei culegeri de la Seghers bucăţile ce alcătuiesc volumul de faţă se şi cheamă *Chansons pour Pierre*). Cu mîinile, cu durerea, cu gura, cu jarul difuz al întregului tot, lumina atît de îndepărtată ce somnola — „taină albastră" — în străfundul ochilor ei a fost în zorii dimineţii aceleia descifrată şi, ca orice fenomen accelerator, iubirea şi-a cunoscut regii : *Ils ont joué aux amoreux / Pendant plus de trent' six semaines / Et puis ils ont pleuré sur eux.*

Et puis... Pe urmă au intervenit bemolii, sincopele. A intervenit viaţa. Şi pe urmă — pasageră şi ea — resemnarea. Cu înţelesurile, cu crispările... Căci, cum prea multe lucruri de o supremă şi inextricabilă claritate nu conţine existenţa nimănui, nişte înţelesuri (oricît de tulburi, de convulsive) tot presupune pînă la sfîrşit fiecare dintre gesturile şi trăirile noastre. De o detaşare silită, de o obiectivitate automaliţioasă, ca despre partenerii unui cuplu străin din cine ştie ce baladă rămasă prin besactelele veacurilor, în legătură cu ea şi cu iubitul celor treizeci şi şase de săptămîni Angèle Vannier va referi amar. Episod sarcastic, însoţit în final poate că de o lacrimă dedicată piedicii dintîi, crispantul *non-possumus* : „Ah, cum vrei să iubeşti / Fără a te privi ochi în ochi ?"

Dar cîtă generozitate vor transporta, în schimb — deschise ca nişte receptacole către continente lăuntrice — delicateţea şi dialogul poetei cu sineşi, cu timpul, cu ideile, cu năzbîtiile! Ea ştie că are de întreprins o călătorie lungă, esenţială — şi că restul ţine de rechizita drumului, de costumaţia întîmplărilor mai mult sau mai puţin prevăzute, inerente, mai mult sau mai puţin cu anticipaţie contabilizate şi puse în rucsac încă de cu zori, în vederea scadenţei iminente :

Am trăit de o sută de ori pentru apă pentru vînt
Pentru carnea fructelor pentru binecuvîntatul
Cîntec al păstorilor serii
Şi pentru catifeaua pisicii din patul meu

---

*) Seghers, Paris.

căci „Toate fetele au o oglindă / Cu care își îmblînzesc visele“. Și apoi există o perpetuă teamă de care pepetuu trebuie fugit: aceea că *Lucrurile moarte amenință să se așaze la fundul sîngelui nostru.*

Ultimele două secole au înmulțit și adus pe scena literaturii multor popoare numeroase condeie femenine, îndeosebi de poete, cu toate că nici în proză surorile Brontë, Selma Lagerlöf, Virginia Wolf, Gertrude Stein, Simone de Beauvoir, Elsa Triolet și o puzderie de alte nume n-au ilustrat cu virtuți mai puțin remarcabile ori mai puțin luate în discuție — literatura. Nici vorbă că temele predilecte, în care îndeobște și strălucesc poetele, continuă să fie însă cele de ordin afectiv și sentimental, fără să știrbim cu nimic prin elementaritatea acestei observații virtuala gravitate nici a domeniilor amintite, nici a altor adiacente. Și totuși un sentiment de responasbilitate umană, care-și hotărește din ce în ce mai categoric temerarii la setea de a li se spori rîndurile, cuprinde și lirica feminină de pe diverse meridiane și continente, sortind întrebările, neliniștea ori căutările fiecărei personalități celor mai exigente examene de conștiință. Iar dacă stilourile mîinii fragile, de logodnică și mamă, de soră și iubită, de singuratecă ori luptătoare, nu sînt învățate să converseze ideal cu fulgere și cu torenți, nici să lase inscripții eterne de săbii, pe alama goarnelor sau pe paturi de pușcă, apoi nu e mai puțin adevărat că — ori de cîte ori ele rămîn la vocile autenticității inițiale — descoperă alfabetul filoanelor de dufere și ridică sufletul mirării pe culmi într-adevăr vibrante, vehiculînd cu emoții elevante. Atunci, dintr-odată, în versurile lor năvălește ceva din sentimentul copleșitoarei solidarități cosmice, al acelei solidarități trîmbițate de Walt Whitman (cînd vorbea de familia planetei noastre) și exaltate de Antoine de Saint-Exupéry (cînd beduinului ce-i salvase viața în Sahara îi sculpta în *Terre des hommes* statuie de prototip al speței, relevînd în el doar omul și atît, însă proiectat în soarele moralei viitoare și-al dragostei de ea). Apartenența aceasta lucidă, iar nobilă cu atît mai mult, la destinele rasei umane, se surprinde — sub lupa cercetării chiar numai fragile — în opera mai fiecărei autoare lirice din ultimă sută de ani, de la Emily Dickinson la Gabriela Mistral, de la Anna Ahnatova la Magda Isanos și — dacă vrem — de la Amy Lowell la Ana Blandiana.

Volumul încărcat de aripi nedeplin totdeauna deschise, dar fidele pe deplin tumultului lacom de ipostaze dintr-însele, pe care cunoscuta editură pariziană Seghers i l-a alcătuit Angelei Vannier, o dovedește odată în plus:

Dar cum pădurea era roșcată-n acea seară
Dar cum păsările în penele lor erau calde
Dar cum copiii erau regi în propriii ochi
Dar cum iubirea noastră se îmbibase de ploaie
Și toamna îi împrumuta povîrnișu-i domol
Și toamna îi împrumuta o mască de catifele,
Nu ne-am scrijilat numele pe platan —
Căci în fiecare zi noi avem de salvat lumea.

Poeta aceasta care ne spune că inima ei „doarme sub fluturi transparenți“ și că „toți sîntem proprii noștri Barbă-Albastră“; care cochetează cu tinerețea și necunoscutul, cu tentația și senzualitățile, cu așteptarea și neașteptarea, bravînd în zeitate ieșită din matricea mării; care „încearcă să violeze noaptea“ ori pomenește de „îngeri exterminatori“, de fecioare „cu ochi de căprioară“ și de tîrfe „cu ochi de plumb“; care-și țipă o serie de legitimități și-și dezmiardă — refulată, exultînd, calină, tonică — altă serie de fulgurații spirituale; care primește de la viață nu ce a vrut și lansată în expertize de faună celestă ascultă simultan cum „toată noaptea iarba a urcat ca o apă verde „spre ferestrele sale; poeta aceasta care știe că are de salvat — prin dragoste — în fiecare zi lumea pronunță uneori gînduri de o solemnitate necomună:

Așa cum se intră în religie.
Voi intra, prin urmare, în necuprinsul tăcerii

Nume care va începe să-și facă loc în antologii, Angèle Vannier — ne-o spune însăși culegerea de față — stă de pază la izvoare bogate. Dacă vom enumera numai parte din plachetele sale tipărite nu pînă azi, ci pînă acum cîțiva ani (SONGES DE LA LUMIÈRE ET DE LA BRUME, AVEC LA PERMISSION DE DIEU, Á HAUTEUR D'ANGE, L'AMOUREUSE ALCHIMIE, etc.), încă e destul spre a ne considera avertizați asupra unei cariere pîndite doar de riscul propriilor ei merite: talentul dexteritatea, succesul. Dar pe asemenea „vinovați“ cînd strică să riști ?

ION CARAION

STEPHEN ULMANN: LANGUAGE AND STYLE, OXFORD, 1964

Preocupările din ultimele decenii ale cercetătorilor de a rezolva problema controversată a stilisticii prin stabilirea raporturilor și definirea poziției ei față de disciplinele limbii și ale literaturii sînt prezente și în volumul *Language and Style*. Autorul volumului Stephen Ullmann, profesor de filologie romantică la Universitatea din Leds, dă un răspuns, prin însăși alcătuirea cărții, la această întrebare: „*Faptul că articole pe teme lingvistice* și stilistice sînt publicate aici, sub aceiași copertă, are scopul de a demonstra unitatea *indisolubilă a acestor două discipline.* Pe de altă parte, însușindu-și concluzia unui recent simpozion olandez pe această temă că apropierea între lingvistică și literatură prin cercetarea stilistică a operelor literare este una din cele mai mari cuceriri din ultimii 30 de ani, autorul situează stilistica la frontiera dintre lingvistică și studiul literar.

Cele 11 articole cuprinse în volum, scrise de autor în ultimii ani și publicate în diferite reviste de specialitate sînt grupate pe trei teme mari: a) *probleme ale înțelesului;* b) *probleme ale stilului* și c) *limbă și gîndire.*

Fiecare parte începe cu o privire generală asupra domeniului respectiv, urmată de unul sau mai multe articole ce tratează probleme particulare. Astfel, în capitolul „*Probleme ale înțelesului*", înainte de a fi tratate problemele speciale ridicate de *sens* (este stabilit momentul apariției semanticii prin publicarea în 1897 a lucrării „*Essai de sémantique*" a lui Michel Bréal) este arătată importanța traducerii ei în engleză pentru difuzarea noii științe și al numelui ei, și apoi noua ei evoluție determinată de cursul de lingvistică generală a lui Ferdinand de Saussure. În sfîrșit, sînt prezentate cele două posibilități de definire a înțelesului — „problema centrală a tuturor studiilor semantice" —: definirea analitică și cea funcțională.

În definirea analitică a *înțelesului* se pornește de la studiul lui Odgen și Richard *Meaning of Meaning,* care propune ca metodă în analiză reprezentarea triunghiului fundamental (the basic triangle), format din *nume* (forma fonetică a cuvîntului), *sens* (informația transmisă de nume) și *obiect* (fenomenul nou — lingvistic la care se referă cuvîntul). Consemnînd obiecțiile aduse acestei metode de către alți lingviști, Ullmann semnalează încă două deficiențe — și anume că ea este aplicabilă numai în situația ideală cînd unui nume îi corespunde un sens și invers — deci nu poate fi folosită cînd apar structuri complexe ale cuvintelor. În al doilea rînd el reproșează acestei metode *atomismul* — cuvintele nu trebuie izolate de vocabular. Aceste deficiențe sînt remediate în definirea funcțională a sensului, cuvintele fiind studiate în combinațiile în care intră, deci în contextul lor.

Un loc important în cadrul studiilor de semantică ocupă problema cuvintelor *transparente,* adică motivate și *opace,* cuvinte privite ca pur simbol convențional. Autorul consideră că în funcție de dozajul în diferite limbi, s-ar putea ajunge la o nouă tipologie a limbilor, dedusă din fapte semantice. Deși operația anterioară integrării articolelor în volum a fost modificarea lor în scopul evitării repetițiilor și suprapunerilor, problema aceasta constituie obiectul mai multor articole. În articolul *Semantic Universals,* aceste fenomene lingvistice sînt subsumate unor tendințe comune tuturor limbilor, articolul *Semantics and Etymology* aduce explicația procesului lor formativ, iar în articolul *Descriptive and historical methods in semantics,* problema motivației cuvintelor este citată ca un domeniu în care datele istorice și cele descriptive trebuie riguros separate.

Capitolul consacrat stilisticii începe cu expunerea diferitelor metode în cercetare. Deși metoda statistică a pătruns în lingvistică, în stilistică întrebuințarea ei e mai problematică, deoarece prin mijlocirea ei nu sînt sesizate nuanțele, tonurile emotive, efectele ritmice etc. Prin abordarea *psihologică* se încearcă stabilirea unei legături între stilul autorului și psihicul său prin explicarea psihologică a factorilor stilistici. Este citat criticul spaniol Damaso Alonso care distinge 6 tipuri fundamentale de stil în funcție de primatul rațiunii, simțirii sau imaginației autorului.

Prin abordarea *funcțională* a stilului, elementul de limbă este apreciat în raport cu finalitatea lui pe plan literar. Deosebit de important, în acest caz, este contextul. Modalitatea care unifică în sine cele trei posibilități este găsirea *cuvintelor-cheie* (the key-words), metodă preconizată și de Guiroud în „*Les caractères stactistiques du vocabulaire*".

Articolul „*Alegere și expresivitate*" *în stil*" discută alegerea conștientă și incoștientă, semnificația estetică, implicațiile și limitele ei. La capitolul consacrat *imaginii,* autorul nu dă o definiție proprie, ci citează părerile unor scriitori celebri, așa cum procedează și în alte cazuri — F. Garcia Lorca, André Breton, Baudelaire, Proust etc. După ce distinge tipologii ale imaginilor bazate fie pe criterii psihologice, fie pe criterii estetice, discută trei probleme esențiale — forma, structura nternă și funcția imaginii în comtext, sprijinindu-se pe observațiile reieșite în urma cercetărilor personale efectuate asupra romanului francez modern în cele două cărți ale sale: *Style in the Franch Novel* și *The Image in the Modern French Novel.*

În cadrul analizei formei distinge așa-numita *metaforă-maximă*, formă de extremă condensare a imaginii, în care are loc: *„the abrupt juxtaposition of two nouns the firot of which is a metaphorical equivalent of the second"* (o bruscă juxtapunere a două substantive, dintre care primul este echivalentul metaforic al celui de al doilea). La prima vedere, *metafora-maximă*, ar putea fi confundată cu ceea ce Tudor Vianu a numit *epitet-metaforă*, deși cele două categorii se află la poluri opuse. Deși și în acest caz e vorba de alăturarea a două substantive, raportul dintre ele este diferit. E vorba doar de o *relație* între două realități, în care una este un determinant metaforic al celeilalte și nu de o *identificare* (de exemplu: *cugetarea regină* și *regina cugetare).*

Concluzia autorului cu privire la stilistică este că aceasta deși o știință nouă și deosebit de abordată (cum dovedesc cele 1.800 titluri noi apărute în perioada 1955—1960) nu este încă suficient de organizată. Există multe experimente, dar nu există încă un acord general în ceea ce privește metodele și țelurile ei.

Ultima parte a cărții încearcă să elucideze problema rolului jucat de cuvinte în elaborarea noțiunilor și în înțelegerea lumii.

În explicarea fenomenelor, autorul pornește întotdeauna de la concepțiile deja existente, enumerînd soluțiile oferite de diferiți cercetători și subscriind la valabilitatea lor cînd e cazul, sau dimpotrivă, respingîndu-le ca eronate și formulînd noi puncte de vedere.

Primul volum al noii serii *Limbă și stil* aduce o contribuție valoroasă la dezvoltarea cercetărilor în acest domeniu și un model de urmat pentru viitoarele apariții. Destinat cercetătorilor limbii, prin modul de abordare al problemelor, poate interesa în egală măsură pe specialiștii din domeniul psihologiei, filozofiei și literaturii.

FELICIA GIURGIU

miniaturi critice

INCEPUTURILE TEATRULUI DIN MOLDOVA

Primul spectacol teatral în limba română la Iași s-a dat în seara zilei de 27 decembrie 1816, deci anul trecut s-au împlinit 150 de ani de la prima licărire în limba națională a instituției teatrale ieșene, de unde a radiat un secol și jumătate lumina culturii și a artei naționale. Acest moment cultural reprezintă începutul teatrului românesc în vechea capitală a Moldovei.

Pînă la această dată, capitala Moldovei cunoscuse trupe de teatru stăine, care organizau variate reprezentații în limba germană greacă, franceză și rusă, dar mai ales gusturile rafinate pentru piese clasice erau o urmare a influentelor apusene ce-și fac loc la începutul veacului trecut din ce în ce mai insistent în cultura vremii. Mai cu seamă trupe teatrale germane dau reprezentații la Iași între 1795—1813, frecventate în deosebi de boeri și mai puțin de alte categorii sociale. Pe lîngă acestea, între 1806—1812, trupe de actori ruși organizau reprezentații pentru trupele rusești ce se găseau în Moldova în acest timp, iar elevii școlilor Kiriac, Gondola, Cuculi — sub conducerea profesorilor — pregăteau spectacolele cu piese de Voltaire și Alfieri. Între profesorii îndrumători ai elevilor, de la aceste institute particulare, se remarcă actorul de la Palais Royal din Paris, Péllier, care în urma retragerii armatei franceze din Rusia, se oprește la Iasi, unde îndrumează fiii de boieri în arta teatrală.

Asachi porneste cu hotărîrea curajoasă de a scoate la lumină limba folosită de masele populare de-a lungul veacurilor și nu se oprește la o acțiune didactică în școală, ci organizează primul spectacol cu o piesă de teatru în limba națională, în limba acelora ce „ne dau pîine si miere“ *și care sînt temelia națiunii române. Cu reprezentarea piesei* Mirtil și Hloe, *prelucrată de Asachi după Gessner și Florian, în seara zilei de 27 decembrie 1816, pe scena improvizată din casele hatmanului Costachi Ghica, el face o „breșă în acea străinomanie“.*

Rolurile din această piesă au fost interpretate de copiii familiilor Ghica și Sturza : D-na Șubin, născută Ghica, în rolul păstoriței, Hloe ; prințul Ghica, în rolul păstorului Mirtil, și Costache Sturza, în rolul lui Lisis, închinătorul lui Amor.

Scopul urmărit de Gh. Asachi se vede în prefața pastoralei — scrisă de el după 34 ani, cînd a publicat piesa în tipografia „Albina“ la Iași. Reținem o parte din mărturisirea ce o face traducătorul, caracteristică pentru relevarea condițiilor în care s-a reprezentat prima piesă în limba română :

„În o epohă de străinomanie, la 1816, am fost înființat un teatru de soțietate în casele reposatului Hatman Const. Ghica, boier generos și iubitor de cultură. Actorii erau fii și fiice a celor întîi familii, carii reprezentau piese franțuze. Acestora am încredințat întreprinderea, pe atunci sumeasă, adresînd limba patriei — către inimi patriotice“. . . *cu această piesă* „ce nu credu de prisos a o da la lumină, ce pe cel dintîi teatru român românește s-au reprezentat“.

Prologul, care precedează piesa, are valoare documentară, în el oglindindu-se greutatea ce a pus-o Asachi în acest modest început de teatru :

Cătră
Mirtil și Hloe
Moldo-Romani

În un timpu de o velire, pe cînd limba cea română,
Din palaturi interită, se vorbea nu mai la stînă,
Nobilii, voi de neam și cuget, sfărîmînd a sale fere,
Vorbit-ați întîi c-acia ce ni dau pîine și miere.
Ș-ați vădit în astă piesă c-a lor inimi nu sînt mute.
La respect, la cunoștință, la amor și la virtute.
Pîrga stemii naționale cu drept vouă se cuvine,
Suvenir ea să vă fie a junețelor române.
Picătura, deși mică, ce pi-o stîncă picurează,
Face rîului o cale, care după ea spumează.

După acest prim spectacol în românește, domnitorul i-a atras atenția lui Asachi că acțiunea întreprinsă de el ar contribui la „stricarea caracterelor copiilor de boieri“, *dar începutul acestei activități teatrale a continuat și în anii următori, chiar cu sprijinul viitorului domn, Mihalache Sturza.*

În complexul faptelor și evenimentelor din această perioadă, inițială, Asachi apare ca un om de curaj, care îmbrățișînd cele două aspecte ale curentului apusean prețuirea „vocilor“ norodului, din creația folclorică și folosirea limbii naționale în manifestările culturale, promovat în plan european de poetul și filozoful german I. H. Herder, care prin lucrarea sa Vocile popoarelor în cîntece, *a dat curs unei năvalnice cerințe patriotice ce înainta cu pași repezi spre suișurile revoluției pașoptiste.*

Cu toate că acest prim spectacol în limba poporului era nemeșteșugit sub aspectul artistic, prin el însă s-a demonstrat că și în limba română se pot exprima idei și sentimente înalte. Pe scena teatrului ieșean, care-și trage obîrșia din această modestă manifestare, s-au perindat mulți și cunoscuți actori și autori : Matei Millo, Mihai și Matilda Pascali, Ion Anestin, Raluca Stavrescu, Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Agatha Bîrsescu, Petru Liciu, Gh. Mortun ; V. Alecsandri, Costachi Negruzzi, G. M. Zamfirescu, Ionel Teodoreanu, Mihail Sadoveanu. Generații de artiști și scriitori dramatici au cinstit scena ieșeană a cărei cortină s-a ridicat pentru prima dată la 27 decembrie 1816.

N. BIDNEI

UN SPECTACOL REMARCABIL AL OPEREI TIMIȘORENE

Prin montarea operei Don Carlos, teatrul nostru liric și-a întregit repertoriul cu o lucrare de mare valoare, dînd totodată posibilitatea spectatorilor de a cunoaște noi laturi ale creației verdiene. Inspirată din drama istorică a lui Schiller, această operă marchează un moment important în evoluția genialului compozitor, întrucît în această lucrare a lui Verdi apar elemente noi, datorită influențelor operei mari franceze și ale operei romantice germane. Marele compozitor a preluat din sursele străine doar ceea ce a găsit folositor, integrînd treptat noile elemente stilului său propriu. Totuși, noul, neobișnuitul a surprins publicul de acea vreme, i-a scăzut oarecum interesul pentru unele opere ale lui Verdi, în care însă lungimile și monotoniile de netăgăduit au fost cauzate mai ales de slăbiciunile libretelor. Tocmai nereușitul libret scris de Joseph Mery și Camille du Locle era de vină pentru succesul moderat al lui Don Carlos la prima reprezentație pe scena Operei Mari din Paris, la 11 martie 1867. Compozitorul a și recurs la colaborarea cu alți doi libretiști pentru refacerea operei care, în forma sa nouă s-a bucurat de o călduroasă primire în anul următor la Bologna. Libretul a mai fost schimbat de cîteva ori, însă numai versiunii marelui scriitor Franz Werfel, autorul cărții : Verdi, romanul operei (care a conlucrat la libretul lui Don Carlos cu Lothar Wallerstein) se datorește aprecierea actuală a acestei creații într-adevăr reprezentative a lui Verdi. Astăzi Don Carlos figurează în repertoriul internațional al scenei lirice, melomanii de pretutindeni admiră emoționantul lirism al duetului de dragoste Elisabeta—Carlos din primul tablou, corurile de un vibrant dramatism, celebrul monolog al regelui Filip, duetul pe cît de melodic pe atît de viguros al lui Carlos și Posa, marea arie a principesei Eboli și multe alte părți care se relevă din partitura operei. Și pentru spectacolul timișorean s-a ales versiunea lui Werfel, completată cu unele părți din alte versiuni. Astfel, acțiunea se desfășoară în trei acte, respectiv opt tablouri.

O premieră pe scena Operei noastre este întotdeauna un eveniment mult așteptat, de această dată însă interesul publicului a fost și mai mare, deoarece s-a știut că pentru montarea lui Don Carlos au fost invitați din Franța doi artiști oaspeți, regizorul Pierre Médecin și pictorul scenograf Wladimir Jedrinsky. Distinșii oaspeți ai Operei de stat din Timișoara conlucrează de multă vreme, avînd la activul lor, împreună sau separat, o întreagă serie de montări pe diverse scene lirice europene. Pierre Médecin, directorul artistic al Operei din Nisa, se consideră discipol al lui Wieland Wagner, acest renumit inovator al regiei operistice. (Wieland Wagner, recent încetat din viață, a fost nepotul marelui Richard Wagner. Alături de fratele său Wolfgang Wagner a reînnoit montările de la Bayreuth). Conform concepției regizorului oaspe — la care scenograful aderă întru totul — muzica are importanța primordială în genul operei romantice tradiționale, căreia îi aparține și Don Carlos. De aceea este și firesc că Médecin și Jedrinsky au conlucrat armonios cu artistul emerit Nicolae Boboc, dirijorul spectacolului, (secondat de Ioan Kecenovici).

Decorurile sînt menite să sugereze epoca și locul (Spania secolului XVI) și lasă mult spațiu pentru jocul de scenă al soliștilor. În majoritatea scenelor de cor, acesta este plasat pe un fel de etaj, o idee pe care o găsim foarte bine venită. Aspectul impunător, coloristică fină, variată a decorurilor produce o desfătare artistică, fără însă a-și depăși funcția de a da acțiunii un cadru, adecvat, și nici mînuirea lor nu este greoaie. O impresie deosebită ne lasă tablourile scenice care reprezintă mănăstirea San Giusto, piața în fața catedralei, cabinetul de lucru al regelui Filip și închisoarea lui Carlos. În coloritul frumoaselor costume descoperim unele simboluri în vederea caracterizării personajelor ; bunăoară costumul aproape identic al infantelui Carlos cu cel al marchizului Posa, negru cu ornamente argintii, pare a exprima comuniunea lor sufletească. hotărîrea lor unanim de a se consacra aceluiași țel — ajutorarea asupritului popor neerlandez. Nu am putut desluși însă care a fost intenția scenografului cînd a schițat pentru mai toate doamnele de onoare ale reginei, îmbrăcăminte absolut uniformă.

Regizorul și dirijorul au lucrat minuțios cu toți protagoniștii din ambele distribuții (unele roluri sînt chiar de trei sau patru ori distribuite), precum și cu ansamblurile. Aici trebuie să menționăm și contribuția merituoasă a maestrului de cor Eduard Weiser și a asistentului său Doru Murgu. Astfel am putut savura un spectacol unitar, echilibrat, în care muzica a fost elementul dominant. Ca rezultat al indicațiilor precise ale regizorului, momentele lirice, ariile, duetele au fost cîntate cu un minim de joc de scenă, în contrast cu momentele de acțiune în care gestul și mimica s-au îmbinat cu interpretarea muzicală, pentru a ajunge la o mare intensitate dramatică. Sub direcția de scenă a lui Pierre Médecin, toți soliștii au depus o muncă artistică plină de fervoare. Am remarcat printre altele o dicțiune mult mai clară decît în alte spectacole. Este greu să-i enumerăm pe toți acei care au contribuit la reușita acestui spectacol remarcabil. Se poate spune că fiecare din acest mare colectiv, condus de dirijor și de regizor, soliștii, membrii corului, ai orchestrei (care exagerează uneori sonoritatea în detrimentul cîntăreților soliști) — într-un cuvînt fiecare își are partea lui de merit în realizarea unei fapte artistice de care Opera timișoreană se poate mîndri.

În rolul Elisabetei se afirmă din nou muzicalitatea sigură și claritatea vocii a artistei emerite Marieta Grebenișan, de asemeni căldura și strălucirea glasului sopranei Illa Cazacu în același rol. Titus Moraru este un Carlos convingător atît vocal cît și scenic. Rolul marchizului Posa se potrivește în egală măsură baritonilor Emil Rotundu și Iuliu Mare, iar basul Mircea Mavrodin excelează în personificarea regelui Filip al II-lea. În rolul foarte pretențios al principesei Eboli, mezzosoprana Mira Popescu își valorifică resursele vocale și scenice, dar unele acute le-am fi dorit mai catifelate.

Contribuția artiștilor oaspeți din Franța a justificat și a depășit chiar toate așteptările întețite. Sperăm că asemenea inițiative se vor repeta în viitor, în folosul instituției, pentru înviorarea și ridicarea la un nivel mai înalt al vieții noastre artistice, care a cîștigat mult prin montarea valoroasă a operei Don Carlos.

MARIA MAGDALENA DE HEBBEL

Inimosul colectiv artistic al Teatrului german de stat din Timișoara, a realizat în decursul stagiunii actuale patru premiere. După trei piese autohtone — Suflete tari de Camil Petrescu, apoi o savuroasă comedie a scriitorului timișorean Hans Kehrer și Omul care a văzut moartea de Victor Eftimiu — a urmat *o capodoperă a dramaturgiei clasice germane,* Maria Magdalena *de Hebbel.*

Friedrich Hebbel (1813-1863) s-a înscris în cartea de aur a literaturii germane și universale cu poezii lirice, cu dramele Judith, Genoveva, Maria Magdalena, Herodes și Mariamne, Agnes Bernauer, Gyges și inelul său, *trilogia* Nibelungii, *poemul epic* Mama și copilul, *în sfîrșit cu un valoros fragment dramatic,* Demetrius, *rămas neterminat din cauza morții prea timpurii a poetului.*

Din această vastă operă a lui Hebbel astăzi ne interesează în mod deosebit Maria Magdalena *datorită mesajului său care condamnă cu asprime morala mic-burgheză. O concepție falsă, osificată, strîmbă despre viață și despre onoare duce la destrămarea tragică a unei familii de oameni simpli, cinstiți. Dar această tragedie nu este un caz unic, un fapt divers. Autorul dezvăluie prin acțiunea piesei, prin caracterizarea plastică a personajelor, tarele unei societăți în care parvin niște carieriști fățarnici, fără de scrupule ca Leonhard, în care oameni vrednici, ca meșterul tîmplar Anton, sînt obsedați de teama că ar putea să-și piardă buna reputație. Această teamă a lui Anton „de ochii lumii" este mai puternică decît dragostea sa de soț și de părinte. Nici secretarul, om bine intenționat, onest care o iubește sincer pe Klara, fiica meșterului Anton, nu se ridică deasupra vederilor meschine ale moralei mic-burgheze, decît prea tîrziu pentru a putea salva viața fetei. (După cum vedem, numele eroinei principale este Klara, iar numele biblic a fost luat de autor în chip de simbol).*

Pentru punerea în scenă a tragediei lui Hebbel a fost invitat din București artistul emerit Mauritiu Sekler, care a regizat și anterior cu mult succes o serie de piese la Teatrul german de stat din Timișoara. Printr-o concepție regizorală aprofundată, bine precizată, artistul oaspe a știut să sublinieze ideile călăuzitoare ale piesei. Urmînd cu fidelitate indicațiile sale, actorii au izbutit în mare parte să dea contur personajelor. Peter Schuch a pătruns cu o gîndire lucidă, însoțită de mult firesc, de spontaneitate, caracterul complex al lui Anton, înfățișînd un om drept, sever care își ascunde sentimentele calde — totuși nu un tiran crud, ci el însuși o victimă a societății. Este o adevărată creație în acest rol-cheie, înlesnindu-ne înțelegerea intențiilor autorului. În rolul mai scurt al mamei, Ursula Armbruster (totodată asistentă de regie) sugerează cu un joc fin, reținut și o dicțiune deosebit de clară, frumoasă, figura unei femei modeste, harnice, bune la suflet care trăiește numai pentru familia ei. Alături de complexitatea personajului Anton, rolul central al eroinei Klara pretinde eforturile actoricești cele mai mari. De la zbuciumul lăuntric care trebuie ascuns părinților, pînă la confruntările furtunoase cu logodnicul care o abandonează mișelește, cu toate că o știe gravidă, cu tatăl ei care o amenință, cu secretarul pe care-l iubește, pînă la hotărîrea de a-și curma viața pentru a păta onoarea familiei — intensitatea dramatică este într-o continuă creștere. În cîteva scene Angela Falk reușește să convingă, însă gradațiile acestui rol extrem de dificil, mai cer un plus de diversitate a mijloacelor de expresie. Mai multe nuanțe și subtilitate pentru a da viața personajului respingător Leonhard am dori și lui Otto Grassl. Tînărul și talentatul Rudolf Bellgrasch, care apare aici în rolul Karl (fratele Klarei), repetă unele atitudini și inflexiuni ale vocii din reușitele sale roluri de comedie, deși acestea nu se integrează în atmosfera sumbră a tragediei hebbeliene. Simțul de stil și jocul expresiv al lui Hans Baumert se afirmă și în întruchiparea secretarului. Pe Iulius Vollmer îl vedem în mai toate piesele, în roluri foarte diferite. De această dată, într-o singură scenă a comerciantului Wolfram, transmite cu naturalețe sentimentele de remușcare și de tristețe pentru că l-a învinuit pe Karl de furt, aflînd apoi că banii dispăruți au fost ascunși de propria sa nevastă bolanvă. Scenografia semnată de Gustav Binder slujește bine spectacolul, printr-un interior care vădește gustul destul de impersonal al unei familii mic-burgheze și prin costume corespunzătoare epocii.

Succesul premierei cu Maria Magdalena *de Hebbel înseamnează nu numai o răsplătire de către public a muncii perseverente, serioase a colectivului artistic ci și mai mult, dovedind că prin alcătuirea chibzuită, sistematică a repertoriului care cuprinde valori contemporane și clasice, autohtone și universale, prin interpretarea veridică a pieselor bine alese, Teatrul german de stat din Timișoara,* ***contribuie la educarea etică și estetică a spectatorilor.***

ISOLDA ERDELY

LIMBA ROMÂNĂ Nr. 5/1966

Pentru viața culturală a țării noastre, sărbătorirea Centenarului Academiei a constituit un eveniment de căpetenie. Pentru lingviști, însă, această sărbătorire a avut o rezonanță deosebită și acest fapt se observă cu claritate din conținutul articolelor ce alcătuiesc numărul 5 al revistei pe care o recenzăm. Materialele înmănunchiate în el nu se adresează, cu toate acestea, doar celor pasionați de studiul limbii, ci tuturor celor care vor să cunoască o pagină importantă din istoria culturală a poporului nostru.

Societatea Literară Română, *înființată în 1866, avea, la început, obligații pur filologice. Acestea erau : fixarea ortografiei limbii române și alcătuirea gramaticii și a dicționarului limbii române. Sau, cum se spunea în referatul ministrului culturii și instrucțiunii, C. A. Rosetti, era absolută nevoie a se da țării „acele două mari colonate ale templului său literar : Gramatica și Glosarul limbei", întrucît „limba poporului român, eternă dovadă a latinității țărei noastre, reclamă imperios cultul său, sub pedeapsa de a nu mai putea servi de vehicul cugetării naționale în noua sa dezvoltare". Unificarea limbii era deci un imperativ național și la realizarea ei și-au adus contribuția filologii cei mai de seamă ai vremii (cf. articolul acad. Iorgu Iordan,* Preocupări de limbă la Academia Română, *și cel al lui Florin Marcu,* Înființarea Societății (Academice Române). *Întreaga luptă de opinii din sînul Academiei Române în ce privește unificarea limbii române literare este pe larg analizată în articolul Florei Șuteu,* Proiectele ortografice ale Societății Academice Române *și în cel al lui Ion Gheție,* Societatea Academică Română și unificarea limbii române literare.

Un fel de prelungire a marelui interes ce se acorda pe atunci problemelor unificării limbii trebuie considerate și preocupările lingvistice de azi ale unui public din ce în ce mai numeros. Despre un atare interes este vorba în articolul acad. Al. Graur, Problemele limbii în atenția marelui public.

Spuneam că la efortul de unificare al limbii române literare și-au adus contribuția cei mai de seamă filologi ai vremii. Printre aceștia a fost și „unul dintre corifeii științei românești, veneratul părinte Timotei Cipariu", *cum îl nu-*

mea Al. Odobescu într-un raport către Academie din 1877. El a fost acela care a alcătuit primul dintre „acele două mari colonate“ *ale culturii noastre :* Gramatica. *Figura lui, neglijată o vreme, revine în centrul atenției lingviștilor și, în acest sens, Mioara Avram face o utilă operă de reconsiderare a ideilor acestui* „părinte al filologiei românești“, *idei emise de el în paginile* Gramaticei limbei române. *(cf. Mioara Avram,* Prima gramatică academică a limbii române). *Munca celorlalți filologi de seamă ai timpului este evocată de N. A. Ursu în articolul* Contribuția Academiei Române în domeniul editării critice a textelor vechi românești.

În ce privește munca la alcătuirea Dicționarului limbii române, *se pot găsi informații deosebit de utile în articolul lui Ion Coteanu,* Probleme și soluții lexicale în Dicționarul limbii române.

SERGIU DRINCU

CENTENARUL NAȘTERII LUI COȘBUC LA UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA

În cadrul manifestărilor prilejuite de împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui George Coșbuc, Universitatea din Timișoara a organizat un ciclu de comunicări științifice închinate activității literare a poetului ardelean. Este vorba de patru comunicări și anume : conf. Eugen Todoran, G. Coșbuc, poet clasic ; *prof. dr. docent G. Ivănescu,* G. Coșbuc, comentator al lui Dante ; *lector Maria Pîrlog,* G. Coșbuc, traducător al lui Homer *și conf. Gh. Tohăneanu,* Arta lui Coșbuc. *Acest ciclu a fost încheiat cu un* Festival G. Coșbuc, *susținut de studenții Universității. Dintre aceste cominicări publicul timișorean a putut audia la datele stabilite doar două : cea a conf. Eugen Todoran (la 18 oct.) și cea a lectorei Maria Pîrlog (la 25 oct.). Celelalte două comunicări nu s-au mai ținut din pricina suprapunerilor cu alte manifestări organizate în cadrul Universității. Ulterior, prof. dr. G. Ivănescu și-a expus comunicarea în cadrul altor manifestări organizate la Universitate (la 13 dec).*

Organizarea acestui ciclu de conferințe are, evident, valoarea omagiului pe care întreaga țară l-a adus poetului ardelean. Pentru Universitatea timișoreană ea are însă și o altă semnificație, întrucît se înscrie în eforturile, demne de toată lauda, pe care acest for de cultură le face în vederea stabilirii **unor tradiții culturale solide** *în orașul Timișoara și în cadrul Universității înseși. Cei care au audiat aceste comunicări nu au putut să nu remarce constatările cu adevărat originale pe care cei trei autori le-au făcut asupra operei lui Coșbuc, precum și căldura cu care cadrele didactice și studenții Universității au susținut amintitul Festival Coșbuc din 29 octombrie.*

De un frumos succes s-au bucurat, de asemenea comunicările cadrelor didactice ale Facultății de filologie din cadrul Institutului Pedagogic al Universității, susținute tot cu prilejul manifestărilor Centenarului nașterii lui G. Coșbuc. Iată autorii și titlurile comunicărilor : lector C. N. Mihalache, G. Coșbuc, poet al specificului național ; *lector E. Radoslav,* Personificarea în opera lui G. Coșbuc ; *asistente S. Rogobete și D. Gafițanu,* Aspecte ale oralității în poezia lui G. Coșbuc ; *asistentă Dorina Dincă,* Termeni dominanți în poezia lui G. Coșbuc ; *asistentă Felicia Giurgiu,* Limbajul poetic figurat în poezia lui G. Coșbuc.

SAVIN DAN

VALORIFICAREA OPEREI LUI ARON COTRUȘ

În revista Familia *nr. 11/1966 se deschide o discuție despre poezia lui Aron Cotruș, printr-un articol semnat de Marin Bucur. Cercetarea operei lui Aron Cotruș, care a desfășurat o fertilă activitate literară și culturală în Transilvania și Banat între cele două războaie, publicînd și susținînd o poezie cu un pronunțat caracter social, rămîne una din îndatoririle criticii noastre marxiste. Autorul articolului din* Familia *subliniază unele din trăsăturile acestei viguroase poezii :* „Cuvîntul este încadrat în sine cu energia de care are nevoie luptătorul. Versurile se fac cu spade și topoare, în sunete de clopot. Cotruș n-a simplificat poezia în frumusețea ei. Metafora se află în gest, în afirmație. Concretețea versurilor n-a doborît privilegiul poeziei de-a aparține inspirației. Crezul este uman, este istoric. Aspirația se identifică cu crezul, concepția poetică e tot una cu convingerea sa cetățenească“. *Se pot face obiecții asupra unor afirmații din articolul lui Marin Bucur, chiar și asupra felului cum au fost formulate unele idei în fragmentul citat. Mai ales am avea rezerve asupra afirmației lui Marin Bucur că* „dascălii de poezie ai lui Cotruș“ *ar fi doar Isac și Goga. Or, poezia lui Cotruș, influențată de mișcarea socială a vremii și de curentele literare stîrnite de această mișcare dobîndește un caracter social mult mai pronunțat decît al amintiților dascăli.*

În sfîrșit, nu e locul aci să desfășurăm o discuție mai amplă asupra articolului publicat de Familia. *Marin Bucur are, înainte de toate, meritul de a fi deschis o dezbatere asupra moștenirii lăsate de un poet valoros cu adînci contradicții.*

Aron Cotruș a desfășurat o îndelungată activitate la Timișoara și la Arad. În orașul nostru a condus un timp revista „Banatul“, fiind unul din stimulatorii vieții culturale a Banatului, după primul război mondial. La Arad, în anul 1925, în editura Librăriei Diecezane, i-a apărut unul din volumele cele mai valoroase. Marin Bucur citează din acest volum poezia „O plecările, plecările“ (în volum la pag. 12).

În revista Banatul a semnat o seamă de versuri închinate acestei regiuni. Iată un fragment dintr-o poezie apărută în revista „Banatul“ nr. 6/1927 :

„Locurile -acestea dornic batu-le,
Străbatu-le . . .
Aicia sîntem,
Pentru-nălțarea ta de fiecare ceas, de fiecare zi,
Vom răbda, vom lupta, vom muncii și-ndrăzni,
Părinți și copii,
Banatule, Banatule !“

Discuția deschisă de Familia trebuie desigur continuată pe planuri mai întinse. Între altele, ar fi interesant de cercetat și influențele exercitate de poezia lui Aron Cotruș asupra poeziei românești, îndeosebi asupra poeziei ce s-a scris în Transilvania. Fără îndoială, influența poeziei lui Cotruș se simte asupra versurilor dintr-o anumită perioadă ale lui Mihai Beniuc și asupra întregii poezii a lui Ion Th. Ilea, precum și a altor poeți ardeleni.

AKDAL

„OLIMPUL DIAVOLULUI“

Sub acest titlu au apărut, în ultimul timp, în revistele literare ample fragmente din-

tr-o dioramă lirică a poetului Ion Bănuță. Continuînd preocupări mai vechi, ilustrate de volumul „Lacrima diavolului“, poetul ni se relevă sub specia unor întrebări esențiale. Luceafărul *(nr. 51/decembrie 1966) publică o suită de „panorame“, remarcabile prin diversitatea și gravitatea sunetuluui liric. Cităm cîteva titluri :* Panorama pomului roșu, Panorama bunului meu dumnezeu, Panorama morții mele, Panorama morarului, Panorama coplicației *etc.*

În „Panorama morții mele“ poetul se închipuie asistînd, „ascuns de-acest splendid spectacol cîmpenesc“, la trecerea unui cortegiu în care identifică ipocrizia, nedumerirea, indiferența etc. Momentul e un prilej pentru poet de a încerca regretul. „Voi fi prea trist la moartea mea văzînd că ochii reci / n-au plîns pe ramură de vis durerea-ntreagă-a lumii, / n-au rîs prea plin în vraja plină, de adaos, / n-au vînturat sublim culorile din vremuri, / nisipul mării nu l-au descîntat deajuns“.

Subliniem prezența lui Ion Bănuță cu fragmentele din „Olimpul diavolului“, fragmente ce anunță o carte de mare interes pentru profilul poetului și pentru configurația momentului liric actual.

A. D.

UN INTERVIU INTERESANT

La rubrica Creație și actualitate (Tribuna, *din 15 nov. 1966), Nicolae Manolescu încearcă o argumentare „a călinescianismului“. Printre altele, spune criticul, „călinescianismul se confundă cu refuzul rutinei, al platitudinii dogmatice, al „obiectivității“ de care fac atîta caz cei lipsiți de imaginație“. Acceptăm și că „valoarea unei opere critice trebuie căutată în opera ca atare, în rigoarea ei, în coherența ei structurală, nu într-o presupusă așa infidelitate“. Criticul se ridică și împotriva didacticismului și dogmatismului, oferindu-ne în schimb soluția unei interpretări curajoase, fără a ține cont de nici o formă stabilită dinainte, pledînd în același timp pentru maximum de sinceritate în judecarea operei artistice.*

O NOUĂ POVESTIRE

În numărul 12 (29) din luna noiembrie, revista Ramuri *public o interesantă nuvelă a lui Iulian Neacșu,* Eu sînt, tu ești, el este. *Nuvela se caracterizează printr-o mare abilitate atît în ce privește construcția epică cît și în mînuirea analizei. Prima parte, poate puțin prea construită, dă puțin impresia de gratuitate, de speculație în sine, de joc inutil de cuvinte, dar în partea a doua povestirea se „încălzește“, ea devine un adevărat poem în proză. Începutul adolescenței lui Luca, eroul nuvelei, este desprins cu o mare forță poetică. Regăsim în această parte a povestirii pe autorul talentat al „Plecărilor absurde“. Relațiile dintre cei doi ajunși în pragul bătrîneții, păstrează ceva din candoarea și puritatea vîrstei juvenile, anii n-au reușit să-i transforme pe cei doi bătrîni, iată ce reușește Iulian Neacșu să ne argumenteze în povestirea sa. Aflat în preajma morții soției sale, eroul își amintește de anii frumoși de altădată, și aceste amintiri îi dau puterea de a rezista momentului tragic prin care trece.*

J. M.

„LUCEFERI DE METAL“

Sub acest titlu, nițel strident, a apărut la Deva, sub egida Casei regionale a creației populare, o culegere literară îngrijită de prof. Gh. Armășescu. Culegerea cuprinde lucrări literare-versuri, schițe și povestiri — ale membrilor cercului literar „Făclia“ din Hunedoara, care și-a comemorat anul acesta zece ani de activitate. În cuvîntul înainte *care însoțește culegerea se delimitează aria tematică și investigațiile extinse din lucrările celor optsprezece semnatari, de la* „figura Ioan Corvinul de Hunedoara la oțelarul de azi cu profil de erou legendar, de la vechea cetate medievală pînă la impresionantele furnale, de la primii fiori ai dragostei adolescentine la trăirile intensive și pline de neprevăzut ale omului matur“. *Pe coordonatele acestei largi arii tematice nu toate condeiele pe care le strînge culegerea au reușit să transfigureze artistic efervescența sentimentelor și faptelor trăite. Întîlnim, unele imagini comune și plate, influența lecturilor neasimilate, retorism, metafore și simboluri nesemnificative.*

Culegerea debutează cu o poezie — prefață Inscripții la porțile focului *de Iv. Martinovici :* „Dintre toate elementele iubesc focul“ *mărturisea autorul volumului* Cercul de aur *și desigur toți poeții hunedorieni iubesc acest element și încearcă și ei să realizeze* „înscriptii“ *pe această temă. Multe din lucrările cuprinse în culegere ar fi putut să stea în arhiva cercului literar hunedorean, dar nu puține sînt nici versurile reușite, care încearcă să contureze cîteva profiluri lirice cum ar fi acela a lui D. Constantinescu, Iosif Lupulescu, Neculai Chirica, Victor Niță sau Vasile Pop.*

Proza din culegere este și ea inegal realizată artistic. Se evidențiază, totuși cîteva lucrări : Stînca lui Mihuț, Pițigușii albaștri, Furtuna, *parțial, și* Dealul de dincolo de dealul prieten. *Mircea Tuță, Nonu Avrigeanu și N. Balșon, știu să surprindă momente semnificative, de ordin spiritual, ale realității ce-i înconjoară ; talentul lor e promițător.*

Culegerea, prima alcătuită în exclusivitate numai prin forțele cercului literar din Hunedoara — poate fi socotită în întregimea ei ca o realizare a activității acestui cerc.

S. GUGA

SIBIU

ABONAȚI-VĂ
LA REVISTA
orizont
PE ANUL
1967

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

COSTUL
UNUI
ABONAMENT:
84 LEI PE UN AN
42 LEI PE 6 LUNI
21 LEI PE 3 LUNI

ASPIRATORUL
Record
PRODUS DE
I.I.S.
ELECTROMOTOR
TIMIȘOARA

VĂ ESTE UN AJUTOR PRACTIC.

CREMA DE ÎNCĂLȚĂMINTE
ÎN TUBURI
SE FABRICĂ ÎN 18 CULORI

ALB, CULOAREA UNTULUI, BEIGE, GRIS DESCHIS ETC.

PROTEJEAZĂ ȘI REINOIEȘTE CULORILE DESCHISE ALE ÎNCĂLȚĂMINTEI.

DE VÎNZARE ÎN MAGAZINELE DE ÎNCĂLȚĂMINTE ȘI SPECIALITATE

FABRICA DE ÎNCĂLȚĂMINTE ȘI MASE PLASTICE
„VICTORIA"
TIMIȘOARA

VICTORIA
Guban
Guban
Guban

„PYGMALION"
SĂPUN DE CALITATE
din
grăsimi lanolină
și
parfumat plăcut.

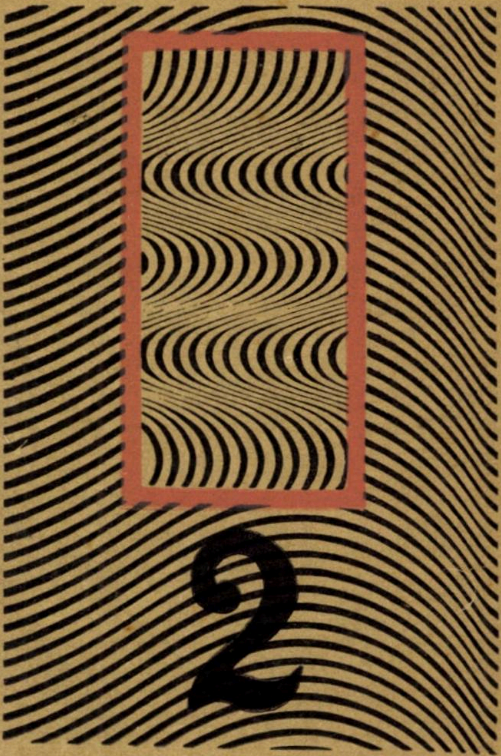
PRODUS AL
UZINEI
AZUR
TIMIȘOARA
SPL. PENEȘ CURCANUL Nr. 3-5

PYGMALION
AZUR TIMIȘOARA
PYGMALION

B.l.66
1966.

796

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1990

97

- IIII 2005

2014

I 960.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

IAN 2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

2

Timişoara februarie 1967

Anul XVIII (154)

8730

CUPRINSUL

Specificul național și exigențele expresiei artistice 3
Simion Stolnicu: Iubirea, Mălai, O, Sirmio 16
Simion Bărbulescu: Scurt popas lîngă amintirea lui Simion Stolnicu 17
Simion Dima: Crîmpee din publicistica electorală a lui Camil Petrescu . . . 19
Ștefan Augustin Doinaș: Nașterea statuii, ... 23
Nichita Stănescu: Trecere 23
Anghel Dumbrăveanu: Impresii iugoslave 24
Cristian Sîrbu: Poetul, Tîrziu 29
Laurențiu Cerneț: Arșița 30
Victor Felea: Alean, Cu toate că îmbătrînești 36
Dim. Rachici: Interferențe 36
Ion Arieșanu: Ironie și patetism 37
Lucian Bureriu: Valurile veneau perechi, Mioritism, Mephistowalzer 40
Traian Dorgoșan: Poezie 42
Sergiu Levin: Gabriela Ioan 43
Gabriela Ioan: Așteptare, Leul vrăjit 44
Constantin Bucur: Întîlniri, Ce-am să fiu cînd voi fi mare? 46
Horia Resiga: Melodică, Impuls inițial, Trandafiri cățărători 49

Profiluri literare

N. Ciobanu: Geo Dumitrescu și treptele spectaculosului în poezie 51

Din literatura universală

Julien Green: Vizionarul, în românește de Diana Herberescu 59

Cronica literară

Cornel Ungureanu: Horia Zilieru „Orfeu îndrăgostit" 68
Andrei A. Lillin: Șt. O. Iosif: „Bekenntnisse", traduceri de Lotte Berg 69

Cronica dramatică

Ion Maxim: Mihail Sebastian: „Insula" 72

Istorie literară-documente

Octavian Metea: Vicențiu Babeș 74

Cărți-reviste

Haralambie Țugui: Eugeniu Sperantia: „Poezii" 81
Dan Cornavin: Ion Gheorghe: „Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic" 82
Simion Bărbulescu: Ileana Vrancea: „E. Lovinescu" 83
Alexandru Ruja: Constantin Stoicoviciu: „Dimineața" 84
Izolda Erdély: Calendarul muzicii universale 85
Alexandra Indrieș: Steaua, nr. 12/1966 86

Cartea străină

Felicia Giurgiu: Jean Cohen: Structure du langage poetique 88
A. L.: Neue Deutsche Literatur nr. 10, 11, 12 din 1966 89

Miniaturi critice

Lygia Chiriță: „Femeia îndărătnică" de Shakespeare la Teatrul german de stat din Timișoara, „Pălăria Florentină" de E. Labiche, pe scena Teatrului maghiar de stat din Timișoara 91
Virgil Mitrache: In jurul unei traduceri 92
N. Țirioi: Eugen Gropșanu 93
N. T.: Poșta redacției 94

■ colocviul nostru

SPECIFICUL NAȚIONAL ȘI EXIGENȚELE EXPRESIEI ARTISTICE

(Participă: Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Ovidiu Cotruș, Crișu Dascălu, Șerban Foarță N. Ciobanu).

ANDREI A. LILLIN: *Preocupări mai vechi de etnopsihologie (C. Rădulescu-Motru), de etnosociologie (D. Gusti și H. H. Stahl) și de filozofia culturii (L. Blaga) de orientare idealistă, s-au străduit să cuprindă în formule tipologice specificul diferitelor neamuri. Cu referire la explicarea etnicului s-a recurs la măsurători somatice, antropologice, cît mai ales la diferite anchete de „ordin social" de la inventarul casei și compoziția hranei la cele mai variate probleme folclorice, conchizîndu-se că îndeosebi credințele și datinile popoarelor constituie o enciclopedie* sui-generis *— enciclopedia sufletului popular — tezaurizînd în forme artistice uneori remarcabile întreaga experiență a diferitelor neamuri în domenii atît de variate precum cosmografia, meteorologia, botanica, zoologia, farmacologia, teologia, muzica și poetica etc. Pe baza acestor materiale transmise din generație în generație, s-a încercat apoi deslușirea unei linii evolutive a gîndirii populare, conchizîndu-se în cele mai dese cazuri că în gîndirea etnicului se pot desluși cel puțin două straturi: o gîndire magică de o parte, revelatoare de realități ontologice, și-o gîndire logică rațională, de cealaltă parte, cu postulate, categorii și forme de certitudine, reflexe ale unui proces îndelungat de istorie. Nu s-au exclus nici influențele. Cercetările de etnopsihologie, cu alte cuvinte, n-au repudiat, în măsura orientării lor științifice, nici criteriile evoluționismului și nici ale influențelor reciproce dintre diferitele popoare. Ce le-a lipsit: baza explicativă serioasă, științifică a materialismului dialectic și istoric.*

După o stagnare a cercetărilor de sociologie și etnografie, credem că acum problema specificului național trebuie reactualizată atît în conștiința creatorilor cît și a criticii, spre a găsi pe baza disciplinei atît de complexe a materialismului marxist, soluții mai diferențiate și mai adîncite decît în trecut. De altfel, credem că între acest dizederat și exigența artistică crescîndă față de creatorii zilelor noastre există relațiuni interfuncționale de mare importanță, asupra cărora este bine să stăruim.

Pornim de la următoarea constatare: Din clipa în care în gîndirea idealistă s-a produs autonomizarea valorilor — procesul începe cu I. Kant — prin ea, în mod inevitabil, s-a deschis calea spre acele mituri etnologice în care totul a putut fi falsificat — în serviciul unui ideal național preconceput, servind interesele claselor exploatatoare. Uneori, pe această cale, s-a ajuns la alcătuiri fabulatice de-a dreptul monstruoase, ca, de pildă, la odiosul Mit al secolului XX *al lui Alfred Rosenberg, carte de căpătîi a ideologiei fasciste germane. Dacă, dimpotrivă, ne aducem aminte că după clasica definiție a realismului, dată de Engels, în creația noastră tindem pe lîngă întruchiparea unor caractere tipice în împrejurări tipice și la „precizia detaliilor", ne dăm seama că domeniul artei nu este și nu poate fi conceput, structural și valoric, pe baza unei concesii unilaterale făcute imaginației și afectivității, ci în definirea ei trebuie să se acorde cel puțin în egală măsură loc și cunoașterii raționale și sistematice a lumii obiective.*

S-ar putea stărui cu un deosebit lux de amănunte asupra raportului dialectic între subiectivitatea și obiectivitatea normelor estetice. Adevărul este că poeți dintre cei mai mari ca Homer, Dante, Shakespeare, Calderón, Goethe, Byron, Leopardi și Eminescu au dovedit cu prisosință că pe lîngă intuițiile creatoare ale fanteziei lor, care conferă operei lor unicitatea ei, în munca lor de atelier ei au trebuit să recurgă invariabil și la un material vast preformat, pe care l-a oferit viața, fără ca prin aceasta „viziunea" lor în originalitatea ei să fi fost retrogradată în forma sensitiv-intuitivă a operei executate.

Raportul între specificul național și exigența măiestriei artistice nu poate fi definit înafara năzuinței spre universalitate a oricărei opere artistice de ținută majoră. În mod paradoxal, pentru aceia care n-au adîncit suficient de bine raportul dialectic între subiectivitatea și obiectivitatea normelor estetice, această năzuință spre universalitate este cu atît mai bine slujită de creatori, cu cît între conținutul spiritual al intuițiilor creatoare și materialul de viață de care se servesc ca mediu transcendent al operei, fuziunea se face mai spontan, mai trainic și mai direct. Ce vrea să spună aceasta? Că artistul trebuie să cunoască bine viața și totodată să stăpînească suveran mijloacele expresiei artistice.

Am căutat în acest scurt preambul la discuția noastră să mă mențin pe cît posibil pe planul principiilor generale de care să ne călăuzim aci și acum, pentru a aduce contribuții cît mai concludente în domeniul pe care l-am adoptat.

N. CIOBANU. *După cuvîntul introductiv al tov. Andrei A. Lillin, cred că deja ne aflăm în fața problemei pe care dorim s-o dezbatem aici, ea fiind definită cel puțin în datele ei principiale. Este vorba, deci, de corelația dintre cei doi termeni, mai bine zis dintre cele două categorii — conținutul operei de artă privit din perspectiva relațiilor sale cu specificul național — și exprimarea artistică a acestui conținut, la un nivel cît mai ridicat, în conformitate cu exigențele tot mai ridicate atît ale publicului cititor cît și ale cerințelor impuse de tradiție. Prin urmare este vorba de o problemă de care se cere neapărat să se țină seama atît din partea creatorilor, respectiv a romancierilor, nuveliștilor, poeților, dramaturgilor etc., cît și din partea celor chemați să „judece" produsul acestora, dacă nu-i prea mult spus, prin urmare, din partea criticilor.*

După îndelungi și agitate căutări care în ultima vreme au căpătat o deosebită pondere (conținutul revistelor o dovedește din plin), am ajuns în sfîrșit să scrutăm fenomenul literar contemporan printr-o astfel de perspectivă, fără nici un fel de sfială, conștienți că numai așa poate fi stimulat, de o parte, progresul literaturii de astăzi, iar pe de alta exercitarea spiritului critic în mod deschis, pornindu-se de la criterii ferme și adecvate. De fapt, dintr-o perspectivă fenomenologică mai largă, noi luăm aici în discuție un aspect al vechii și în același timp mereu actualei probleme privind relația dintre conținut și formă, cu precizarea că primul termen este privit în mod special din perspectiva unghiului său de incidență cu ceea ce numim în mod curent răsfrîngerea specificului național în opera de artă.

Mai departe, văd plasarea problemei acesteia în sfera unei discuții utile insistînd în mod deosebit asupra tuturor elementelor de expresie artistică; prin această împerechiere de cuvinte — expresia artistică — înțelegînd ceva mai mult decît ceea ce în mod obișnuit numim limbajul propriu-zis al operei literare. Pornesc de la ideea potrivit căreia în realitate disocierea dintre conținut și expresie nu are decît o valoare metodologică, fiind rezultatul unui proces de abstractizare acceptat prin convenție atît de cei care interpretează fenomenele artei din punct de vedere strict filozofic, cît și de cei care analizează același fenomen din perspectiva teoriei literare. Am în vedere unele formulări cu caracter de avertisment ale lui Tudor Vianu cuprinse atît în Estetica sa cît și în unele lucrări mai recente, potrivit cărora conținutul operei de artă devine o realitate palpabilă, de sine stătătoare, numai în măsura în care, în chip nemijlocit, ni se relevă prin intermediul unei anumite și unice forme.

Întrucît specificul național afectează atît conținutul cît și forma operei literare, consider necesar să mai facem încă o distincție de la bun început. Un examen serios al celor mai autentice valori existente în tezaurul literaturii noastre din trecut și din prezent, după cum și cercetarea atentă a izvoarelor teoretice și filozofice, inclusiv a documentelor de partid din ultimii ani, demonstrează că relevarea specificului național la o treaptă majoră este departe de a se limita doar la acele aspecte care în mod curent indică ceea ce de obicei numim sfera pitorescului. Dacă vom confunda cele două categorii, nu vom întîrzia să alunecăm în erori pe cît de dăunătoare tot pe atît de elementare.

Pitorescul, se știe, este în cel mai bun caz doar o parte din multele posibile care compun, care dau conținut specificului național în artă. Cultivarea în sine a acestuia (limbaj, descripție, și chiar unele tipuri umane), nu poate duce decît la un soi de formalism sui-generis care nu este cu nimic mai puțin nociv decît formalismul cultivat de unele curente de avangardă.

Dacă ar fi să poposim asupra unor exemple concrete, recrutate atît din sfera poeziei cît și din accea a prozei, am vedea că autorii lor, probabil mai mult empiric, comit erori de tipul celei sesizate mai sus. Din această pricină, scrierile lor (admițînd că satisfac alte exigențe, inclusiv pe aceea a talentului autentic), sînt departe de a depune mărturie artistică convingătoare, capabilă să străpungă barierele timpului, să se înscrie, în sfera valorilor clasice, să concureze universalitatea, în latura trăiniciei lor. În fapt, scriitorii din această categorie nu fac decît să se trișeze pe ei înșiși, nutrind vaga iluzie că, în planul expresiei artistice, realizează autenticitatea, respectiv echilibrul dintre conținut și formă. Mai mult decît atît, uneori se merge pînă acolo încît ei se consideră singurii deținători ai secretelor care asigură pecetea specificului național în opera de artă. Pe de altă parte, însă, nu trebuie să exagerăm nici în cealaltă direcție și să alunecăm într-un cosmopolitism de ultimă oră, întrucît chiar elemente ale pitorescului, asimilate cu măsură și în chip inspirat, pot duce la rezultate foarte valoroase, fie chiar și în scrieri care se constituie sub semnul celor mai îndrăznețe și mai moderne formule.

O altă idee pe care aș dori s-o pun în discuție și asupra căreia sper că voi mai reveni pe parcurs este următoarea: pornesc de la evoluția criticii românești, și în general a ideilor estetice la noi, din, să zicem, ultima sută de ani, începînd deci cu a doua jumătate a veacului trecut. S-a crezut multă vreme și probabil se mai crede și acum că estetica și critica românească, în evoluția ei, au cunoscut un paralelism perfect, în sensul că pe o direcție s-a dezvoltat așa-zisa critică sociologică, fondată de Gherea, iar pe alta așa-zisa critică estetică, al cărei fondator, se știe, a fost Titu Maiorescu. Aproape fără excepții, s-a considerat că între aceste două direcții, inclusiv în plan aplicativ, ar fi existat o totală deosebire de perspective și, bineînțeles, de premize, deci, un iremediabil antagonism. Cred însă că este momentul să admitem (pentru că realitatea ne obligă la aceasta) că, atît moștenirea criticii maioresciene, cît și aceea a criticii gheriste conțin suficiente și pregnante infiltrații venite din partea direcțiilor opuse. Vreau să supn deci că a suspecta pe Maiorescu de critică estetică pură, după cum pe Gherea de critică sociologică deasemenea pură, este cît se poate de eronat. În momentul de față, expresii care circulă în critica maioresciană și în aceea a urmașilor mentorului junimist, după cum și expresii și noțiuni proprii lui Gherea și continuatorilor săi, necesită o înțelegere și o utilizare cît mai eliberată de prejudecăți. Astfel, nu cred că este cazul să ne înspăimîntăm de ceea ce multă vreme a circulat în gîndirea estetică sub denumirea de autonomie a esteticului, în condițiile unei literaturi cu tendință, ale unei literaturi care-și soarbe substanța din realitatea obiectivă și care se adresează sensibilității și conștiinței unui cititor cu un profil intelectual foarte clar definit, cum este literatura epocii noastre. În fond, așa cum o demonstrează și cele mai recente cercetări asupra operei critice lăsate de Maiorescu sau de Lovinescu, autonomia esteticului vizează și alte implicații decît acelea pe care sînt tentați unii să le descifreze, și să conchidă în mare grabă că este vorba de o pledoarie în favoarea desprinderii conținutului operei de artă de realitățile vieții obiective, deci de escamotarea raportului dialectic existență umană — imagine artistică. Este vorba, de fapt, de aspecte care vizează însăși structura imaginii artistice și care se constituie după legi proprii. În ciuda determinărilor, deci opera de artă, în cele din urmă, își relevă autonomia, ceea ce, cum ar zice Camil Petrescu, o pune în circulație ca pe o realitate secundă. Ținînd seama de aceste implicații, vom putea mai lesne evita, atît în plan practic cît și teoretic, capcana unor imixtiuni care afectează atît eficiența artistică a operei de artă cît și valabilitatea judecății de valoare.

Chiar din perspectiva aprecierii valorilor expresive și, implicit, a reflexelor specificului național, în această latură, promovarea criteriului estetic cu toată fermitatea nu poate fi decît salutară. Aș merge chiar mai departe și aș spune următoarele: observînd că și în latura ei aplicativă, a exercițiului critic la zi, critica maioresciană și cea lovinesciană are limitele ei de necontestat, la ora actuală, putem îndrăzni să grefăm pe această direcție a tradiției noastre ceea ce este realmente valabil în critica sociologică. În felul acesta, putem tinde la o fuziune dintre criteriul estetic și cel sociologic. Procedînd astfel, avem asigurate premizele de a practica o critică „completă", cum se cere în ultimul timp din partea unor participanți la discuțiile publicate în presa literară, deci putem practica o critică nuanțată, competentă, calificată.

Evident, nu pledez pentru un compromis de ultimă oră, ci cred că ne aflăm în faţa unor posibilităţi, într-un fel obligatorii, pe care filozofia şi estetica marxistă, înţelegerea creatoare, dialectică a acestora, ni le pun la dispoziţie. Aş îndrăzni să afirm că estetica marxistă contemporană, spre a-şi asigura o şi mai mare eficacitate, are datoria să mediteze în această direcţie şi să se angajeze la tentative susţinute care să permită o deplină asimilare a criteriului estetic. Paranteza aceasta despre critică, de fapt, nu ţinteşte la altceva decît să îmbogăţească premizele de la care, în discuţia de faţă, trebuie să pornim spre a dezbate raporturile dintre specificul naţional şi expresia artistică a operei literare actuale. În felul acesta, cred că avem o bază de pornire mult mai largă adecvată, care ne permite să privim chestiunea din perspectiva valorilor permanente, a tendinţei, spre universalitate, tendinţă proprie oricărei opere literare adevărate, majore. Dealtfel literatura română dintre cele două războaie, de exemplu, prin ceea ce are mai valoros, cred că atestă în mod practic valoarea unor consideraţii ca cele de mai sus. Scriitorii acestei epoci au asimilat în mod creator experienţele cele mai valoroase ale literaturii mondiale moderne, emancipîndu-se de sub tutela unor prejudecăţi îngust-pitoreşti, regionaliste, autohtonizante etc. Prin aceasta operele lor, se înţeleg, nu fac mai puţin dovada înrădăcinării în solul originar, în tradiţie, dimpotrivă, ridică aceste categorii la un grad de valoare artistică superioară. „Europenismul" poeziei lui Blaga, Bacovia, Barbu, şi a altora, nu are nimic de-a face cu păcatul cosmopolitismului le ultimă oră, din contră, acest „europenism" ridică la treptele adevăratei poezii moderne sensibilitatea şi gîndirea poetică a poporului nostru.

ŞERBAN FOARTA: *În ce mă priveşte, consider că o discuţie privind raporturile dintre specificul naţional şi expresia artistică, dacă vrem să se plaseze şi mai adînc în miezul problemei, nu poate face abstracţie de talentul scriitorului, neţinînd seama de această realitate obligatorie, orice discuţie, mai ales în planul exemplificărilor, devine din capul locului inutilă.*

Într-adevăr, pornind de la cele spuse de tov. Ciobanu, poate fi tras un semnal de alarmă, legat de o anumită poezie, prezentă în paginile publicaţiilor, şi care falsifică sau în orice caz simplifică exigenţele reflectării specificului naţional, prin cultivarea unui formalism mai mult sau mai puţin direct, mai mult sau mai puţin ostentativ. De pildă, în anumite împrejurări, în poezia de inspiraţie istorică, tentaţi de parfumul vremurilor îndepărtate, de limbajul arhaic, în general de atmosferă şi de culoarea timpului, poeţii care nu au privilegiul de „a vedea idei", în plăsmuirile lor, pot aluneca lesne în acest gen de pitoresc şi chiar de exotism istoric. Procedîndu-se astfel, primejdia manufacturii poetice este de neevitat.

Printr-un asemenea tip de poezie, se pune în discuţie problema vocaţiei pentru că ea nu este realizată de poeţii pe care i-aş numi de circumstanţă şi care pe neaşteptate se specializează din punct de vedere tematic după împrejurări. Ceea ce produc aceşti stihuitori nu are decît valoarea unei consemnări pedestre a evenimentului, stihurile lor autoexpulzîndu-se necondiţionat din sfera artei. Aş mai preciza că fiind vorba de motive poetice inspirate de istorie, artistic, valoarea vine nu din importanţa respectivului motiv, ci din modul în care acesta a fost tratat de către poet. Excluzînd categoria poeţilor netalentaţi, cred că în ceea ce priveşte prezenţa specificului naţional în poezie, există două categorii de poeţi; cel puţin în mare: unii care sînt asimilaţi de respectiva categorie, şi alţii care şi-o asimilează.

În orice caz faptul că un poet sau altul aparţine uneia din cele două categorii îşi are importanţa sa. Poeţiii care sînt asimilaţi de specificul naţional, au mari merite şi, adesea, au adus esenţiale servicii evoluţiei, progresului literaturii naţionale. În schimb, cei care asimilează tot ceea ce ţine de sensibilitate, simţirea naţională, au o contribuţie creatoare mai puţin evidentă, pentru că ei, spre deosebire de ceilalţi, nu vin să îmbogăţească tezaurul sensibilităţii şi gîndirii poporului, propunînd noi dimensiuni, noi date, în aşa fel încît, la un moment dat, să avem revelaţia unei osmoze ale cărei impulsuri iniţiale cu greu mai pot fi identificate.

Evident, simplificînd puţin lucrurile, putem spune că Coşbuc exprimă al doilea aspect al fenomenului iar Macedonski pe cel dintîi. Probabil că aşa se şi explică de ce, dincolo de alte cauze, să le zicem de ordin biografic, cel din urmă Macedonski, şi-a făcut cu mai mare greutate loc în conştiinţa naţională în timpul vieţii sale, într-o foarte mare măsură fiind, în fond, un poet respins. Dar la ora actuală sensibilitatea noastră spe-

cifică, în sfera poeziei, nu mai poate face abstracție atît de contribuția directă a lui Macedonski cît și cea transmisă prin creația marilor săi urmași. Probabil că în același fel se pun problemele, în cadrul literaturii franceze în legătură cu moștenirea literară a lui Victor Hugo, pe de o parte, și a lui Baudelaire, pe de alta.

Revenind la literatura noastră aș exemplifica prin cazul lui Bacovia. Acest poet a transplantat experiența simbolismului francez, a altoit-o pe rădăcina poeziei sale, în așa fel încît, în epoca în care a apărut, Bacovia putea fi oarecum neglijat sau chiar suspectat în ceea ce privește exprimarea elementelor ce țin de sfera specificului național. Dar, dacă admitem că această categorie își vădește prezența și în alte tipuri de sensibilitate socială decît cea rurală, atunci trebuie să observăm că Bacovia a îmbogățit conținutul categoriei conferindu-i noi dimensiuni, pe care astăzi în nici un caz nu le mai putem ignora.

Mai mult decît asta, cred că, cel puțin în parte, este adevărat că sensibilitatea comunicată de poezia bacoviană, pe anumite direcții, își are sursa chiar în poezia lui Eminescu.

SORIN TITEL : *Prin ceea ce spune, Șerban Foarță, de fapt, se continuă unele idei din intervenția lui Nicolae Ciobanu. Cred că orice scriitor de talent, pentru a-și ridica opera la un nivel artistic cît mai ridicat, prin satisfacerea exigențelor venite din partea specificului național, are ambiția să asimileze din sfera acestuia în primul rînd aspecte de un conținut major. Fac această afirmație pornind de la ideea că și în literatură specificul național are o dinamică a sa, în sensul că el se reflectă în moduri diferite nu numai de la scriitor la scriitor, ci și de la o epocă la alta. Mi se pare că Stravinski făcea cîteva observații interesante în acest sens, arătînd că asimilarea foclorului rus în muzică se poate produce pe căi diferite și că existența acestuia o putem identifica în epere muzicale care nu sînt deloc străine de cele mai îndrăznețe tentative de înnoire impuse de căutările muzicii moderne. În același timp, vreau să mai spun că rezumîndu-ne la ideea că între specificul național și pitoresc se poate pune un semn de egalitate, riscăm să suspectăm pe unii scriitori foarte mari de ceea ce deobicei numim cosmopolitism, deși realitatea este cu totul alta. Ca atare, dacă rămînem la acest mod de înțelegere a lucrurilor, ca să dau două exemple, cineva își poate permite să spună că în opera lui Rebreanu specificul național există neîndoielnic, pe cînd în aceea a lui Camil Petrescu acesta ar absenta. Evident, așa ceva ar fi produsul celei mai grosolane simplificări a faptelor. Și fiindcă veni vorba de roman, și în general de proză, să mai observăm că ambiția unor scriitori de astăzi de a-și însuși specificul național doar la nivelul realităților etnografice, ține de practici de mult depășite, proprii fazei de pionerat a literaturii noastre. E adevărat că, mai ales în cazul literaturilor tinere, în evoluția sa, romanul cunoaște o perioadă de maturizare prin receptarea tuturor acestor elemente care dau culoare aparte, trăsături specifice din punct de vedere etnografic, toate fiind însă asimilate unui unghi de vedere artistic major, propriu unei proze de avengură. Mă gîndesc, de exemplu, la romanul* Țăranii *a lui Reymont, în care marele scriitor polonez nu se sfiește să descrie pe multe pagini obiceiurile țărănimii poloneze, nunți, petreceri etc. La noi, un exemplu similar ni-l oferă creația lui Agîrbiceanu, care așa cum l-am auzit cu ani în urmă, cu ocazia unei vizite pe care i-am făcut-o acasă, a nutrit toată viața lui ambiția de a realiza o epopee cu puternice infiltrații etnografice a vieții poporului nostru. Cu toate acestea, excesul de pitoresc exterior trebuie sesizat și combătut pentru că își face simțită prezența chiar și în operele unor prozatori de astăzi. Nu același lucru ce poate spune despre nuvelele lui Ștefan Bănulescu, care, deși conțin evidente infiltrații pitorești, reușesc să se ridice la nivelul unei proze moderne, în sensul că scriitorul știe să treacă dincolo de aparențe, dincolo de elementele strict formale.*

OVIDIU COTRUȘ : *O problemă, deosebit de importantă, care a constituit obiectul unor îndelungate dispute, este definirea conceptului de specific național, în raport cu ideea de universalitate a operei de artă.*

Ne amintim că unii dintre reprezentanții semănătorismului și ai poporanismului considerau specificul național drept singura poartă de intrare a operei literare în universalitate. Pentru a sesiza caracterul eronat — prin exclusivism și unilateralitate — a acestei atitudini, sînt necesare cîteva precizări prealabile. Orice operă de artă autentică depune mărturie — intenționat sau neintenționat — despre o anumită experiență subiectivă asupra realului. Întrucît este condiționată de anumiți factori obiectivi, care au o importantă funcție structuralizatoare, această experiență internă, deși subiectivă, nu este nicidecum arbitrară.

Rostul criticii este de a-i desluși logica interioară, clarificînd — pe cît posibil — procesul prin care ea se obiectivează — proces unic și irepetabil — în opera literară, la rîndul ei fenomen unic, ireductibil la antecedentele și consecințele sale. Unul dintre acești factori obiectivi care iau parte la structurarea experienței subiective a scriitorului este specificul național.

Gîndirea europeană a ultimului secol a remarcat, cu perfectă îndreptățire, faptul că specificul național determină direcția, orientarea generală a operei unui scriitor, deseori chiar împotriva voinței restrictive a acestuia. După Lucian Blaga, de pildă, subconștientul abisal, prezent în adîncurile ignorate ale individului, își imprimă pecetea sa stilistică asupra tuturor actelor de afirmare creatoare a omului în univers. Blaga accentuează în spiritul întregii sale filosofii, caracterul de fatalitate inexorabilă, și implicit limitativă, a specificului național. Este important de reținut doar faptul că, dintr-o atare perspectivă, specificul național își relevă prezența atît în conținutul cît și în forma operei de artă, sau mai bine zis în expresia artistică, aceasta reprezentînd unitatea dialectică a conținutului și a formei, cu alte cuvinte opera de artă însăși în esențialitatea ei.

La un moment dat, problema specificului național a fost privită dintr-o perspectivă scrict conținutistă ; s-a spus că există teme, obiceiuri, tradiții, care trebuiesc reprezentate, redate ca atare, ajungîndu-se astfel, în mod inevitabil, la o literatură descriptivă, invadată de pitoresc și culoarea locală, un fel de variantă de documentar etnografic. Eroarea acestei optici se datorește convingerii unora că specificul național și-a vădit prezența exclusiv în sfera culturii de tip popular. Considerarea artei și literaturii populare ca un model estetic absolut *își are originea aici. De fapt, noi considerăm că specificul național are o existență dinamică sensibil diferită de la o epocă la alta, întrucît substanța sa originară — pentrucă indiscutabil există o asemenea substanță, — se îmbogățește calitativ de-a lungul devenirii istorice. El ne apare deci ca o categorie istorică, susceptibilă de modificări, nu ca un tipar etern și imuabil, ca o categorie metafizică, așa cum apare în filosofia blagiană, probabil din necesitățile constructive ale sistemului. Prin creațiile individuale ale marilor noștri scriitori, sfera specificului național se lărgește continuu. Astfel, specificul național al epocii pașoptiste se deosebește de cel al epocii noastre. Fondul primordial nu se poate păstra inalterat, înafara experienței istorice concrete a poporului român. Descifrînd prezența specificului național în opera de artă punem în lumină* unul *dintre multiplii factori structuralizatori ai experienței interne a creatorului ei. Considerîndu-l însă drept* unicul *factor structuralizator, riscăm să alunecăm în eroarea teoreticienilor etniciști, care stabileau valoarea operei de artă, în funcție de conformitatea ei cu o anumită idee a lor despre specificul național. Pe acest drum s-a ajuns la totala identificare a* valorii reprezentative *și a valorii artistice a operei literare, considerîndu-se că evidențierea caracterului ei reprezentativ este suficientă pentru dovedirea valorii ei artistice ; se substituia astfel o judecată de existență unei judecăți de valoare.*

Bineînțeles, valoarea reprezentativă a creației literare este întotdeauna condiționată de valoarea ei estetică. Nu poate fi reprezentativ decît un scriitor mare. Dar aceste valori nu se acoperă întrutotul, sfera valorii artistice fiind mult mai largă. Coșbuc de pildă, a fost poetul cel mai reprezentativ, cel mai specific de la Eminescu încoace, rapsodul, delegat parcă printr-un „consimțămînt plebiscitor" — după cum spunea Blaga — să exprime viața poporului său. Urmărind conștient să dezvolte această componentă subconștientă a talentului său, el a devenit poetul reprezentativ prin excelență. Macedonski însă, a urmărit în primul rînd dezvoltarea altor componente ale experienței sale interne, și fără ca opera sa poetică să aibe valoarea reprezentativă a celei coșbuciene, deși specificul național își revelează prezența și în interiorul ei, valoarea ei artistică s-a adresat mai eficient conștiinței estetice a generațiilor care i-au urmat.

Critica strict sociologică, adică sociologizantă, a comis erori grave intemeind judecățile sale de valoare pe elemente comune scriitor unei epoci, uitînd faptul că valoarea unei creații este dată tocmai de elementele prin care ea se singularizează *în cuprinsul epocii sale. Toți scriitorii dintr-o perioadă determinată sînt apropiați prin așa zisul „spirit al epocii" dar scriitorul mare este cu adevărat mare, nu prin ceea ce îl apropie, ci prin ceea ce îl* diferențiază, *în mod esențial, de toți contemporanii săi.*

NICOLAE CIOBANU : *Recurgînd la exemple din literatura noastră, acest lucru se poate demonstra dacă alăturăm, să zicem, poezia lui Miron Radu Paraschivescu, cu aceea a* *lui Eugen Frunză ; la un moment dat, cu ani în urmă, fiind unele capete critice dispuse să creadă că stihurile ocazionale ale celui din urmă sînt cel puțin tot atît de valoroase ca poezia militantă de esență a autorului cărții de poeme* Versul liber...

OVIDIU COTRUȘ : *Cu alte cuvinte, nu trebuie să confundăm judecățile de existență, stabilite în funcție de criterii psihologice, sociologice, etice etc., cu judecățile de valoare. Stabilind elementele de specific național facem o simplă judecată de existență. Nimeni nu este mare pentru că este specific, ci pentru că are un mod* al său și numai al său *de a fi specific. Coșbuc a fost un mare poet fiindcă a fost specific la modul coșbucian. Maria Cunțan a rămas un epigon și opera ei a fost înghițită de vreme, fiindcă a fost specifică tot la modul coșbucian, și nu la modul ei propriu.*

ANDREI A. LILLIN : *Există un pitoresc de suprafață, care să reduce la descrieri mai mult sau mai puțin reușite, de locuri și oameni, referințe sociologice și citațiuni folclorice ; gustul superficial al burgheziei de cele mai multe ori s-a mulțumit cu atîta, dacă era vorba să se redea specificul local și național. Pe de altă parte, există un pitoresc de esență, cerut de forma lăuntrică a operei de artă, născută dintr-o viziune clară și aprofundată a creatorului despre eroii săi, eroi bine ancorați în climatul unei vremi, contribuind prin acțiunile lor activ la profilarea lor și trăindu-și autentic condiția națională și socială. Un exemplu, împrumutat literaturii noastre mai vechi : I. Budai-Deleanu, în una din versiunile epopeii sale eroi-comice, lasă să apară pe lîngă eroii săi țigani, și o figură de un pitoresc de netăgăduit, în care unii istorici literari au vrut să descopere o variantă ardelenească a Cavalerului de la Mancha. Cunoscînd metodele creației artistice ale epocii în care I. Budai-Deleanu și-a scris opera, nu refuzăm modelul. Totodată, nu refuzăm însă nici ideea că autorul s-a folosit, în conturarea personajului său, de modele vii din rîndurile aristocrației transilvănene, care cu siguranță a cunoscut asemenea figuri. Critica noastră însă poate fi mulțumită dacă identifică aceste prototipuri ? Mă îndoiesc. Ea trebuie să tindă spre o analiză multilaterală a personajului Becicherec Iștoc, răspunzînd la necesitatea „artistică“ a prezenței și absenței sale în cele două versiuni ale epocii. Căci numai o critică contaminată de ideile unui pozitivism latent poate fi mîndră de stabilirea unor filiații și modificări de motive, reducîndu-se eficiența la atît.*

Cele două căi diferite, inițiate în critica noastră literară de I. Dobrogeanu-Gherea și Titu Maiorescu au fost ambele contaminate în secret de boala vremii de atunci : pozitivismul. Prin aceasta, atît interesul „sociologic“ pentru conținut al școlii lui Gherea, cît și interesul preponderent pentru forma operei literare a elevilor lui Maiorescu, au suferit de o deficiență congenitală : absolutizarea laturii preferate prin care, însă, criticii lor, în ultimă analiză, i-a scăpat deopotrivă ca printre degete esențialul : inefabilul operei de artă. Putem demonstra această deficiență și pe baza unor cazuri și procedee tipice :

Cînd Gherea a descoperit la Lenormant textul cosmogoniei vedice, care — după mulți critici literari — se află la baza pasajului cosmogonic din Scrisoarea I *de Eminescu, înțelegerea operei poetului nostru a cîștigat în adîncime sau ba ? Evoluția ulterioară a exegezei eminesciene arată că criticii au adus în discuții tot mai multe texte cosmogonice — din orfici și presocratici, din poezia nordică și din poezia populară, din filozofia lui Kant și Schopenhauer. În schimb, cu lăudabile excepții, au neglijat critica în adîncime a textului comentat. Această carență a criticii de conținut este simptomatică. Neglijînd problemele realizării artistice, adică problema talentului, se ajunge în mod involuntar la așa ceva ca o fugă de opera de artă. Evident, în ciuda bunelor intenții ale lui Gherea, prin accentul unilateral pe care în plină epocă a pozitivismului l-a așezat pe o problemă de conținut, în continuare întreaga exegeză de conținut a* Scrisorii I-a *a alunecat pe panta comparatismului steril. Opera eminesciană, bineînțeles, rămîne neatinsă. Dar este ea mai bine înțeleasă ? Pe de altă parte, critica lingvistică estetizantă, care „izolează“ din cuprinsul operei anumiți termeni metaforici, numărîndu-le frecvența în diferite configurații sintactice, ritmice și eufonice, nu neglijează și ea, oare, problema de bază : dinamismul dialectic între fond și formă, între caracterul subiectiv și obiectiv al valorilor estetice.*

CRIȘU DASCĂLU : *Vorbind despre specificul național în literatură, despre rădăcinile sale istorice, cred că este absolut necesar să se facă distincție, în sînul creației naționale, deosebind-o pe cea cultă de cea populară. Reflectarea specificului național în literatura populară, în folclor, are mai mult sau mai puțin un caracter unitar, ca rezultat* *al faptelor că diversele influențe care s-au exercitat aici au fost retopite de sensibilitatea populară, într-un mod mai mult sau mai puțin coerent, general valabil. În creația cultă, problema aceasta a reflectării specificului național se pune diferit, pentru că opera literară, de data aceasta este produsul intersecției dintre o sensibilitate și un talent individual cu reflexele ce au loc pe cuprinsul acestora din partea realității obiective. Din această pricină influențele care se exercită asupra creației culte nu pot fi atenuate în aceeași măsură în care fenomenul respectiv se produce în sfera culturii și a literaturii unui popor. Date fiind condițiile specifice ale epocii contemporane, inclusiv latura posibilităților de difuzare a produselor culturii și în deosebi ale artei, evident că raportul dintre național și universal capătă implicații noi, specifice. În acest sens este de remarcat faptul că o seamă dintre marii poeți dintre cele două războaie, deși reflectă profund în opera lor elemente majore de specificul nostru național, în ceea ce privește aprecierea valorii lor, aceasta este condiționată și de măsura în care ei se integrează în mișcările poetice de seamă ale literaturii europene.*

OVIDIU COTRUȘ : *Prin urmare, trebuie să accentuăm încăodată că drumul spre universalitate implică și un mod personal de asimilare a specificului național dar că acesta nu este singurul factor determinant al valorii operei de artă. Argumentele în favoarea tezei specificului național nu trebuie niciodată utilizate în mod exclusivist și programatic.*

SORIN TITEL : *În legătură cu raporturile dintre cultura populară și cea aparținînd creatorilor individuali, problemă ridicată de Crișu Dascălu, aș mai spune și eu ceva. Anume, aș propune următorul paralelism : între ceea ce deobicei numim produs de artizanat și creația populară propriu-zisă, pe de o parte, și creația cultă și creația populară, pe de alta. Să dăm cîteva exemple : să comparăm un ștergar popular, așa cum îl găsim într-un sat din Banat, cu un produs similar care se vinde în serie la un magazin oarecare. Este clar că cel de al doilea nu întrunește nicidecum atribuțiile creației adevărate, spre deosebire de primul. Altul este însă raportul ce se stabilește între creația populară și creația cultă autentică ; între un stîlp încrustat de la o casă țărănească din Gorj și o lucrare similară a lui Brâncuși, mutațiile ce se produc se circumscriu net în sfera artei. În primul caz, avem deci de-a face doar cu ceea ce am putea numi reproducerea emoției artistice și oarecum cu standardizarea ei, pe cînd în al doilea această emoție este recreată. De aici concluzia firească, potrivit căreia creatorul cult trebuie să evite din capul locului pericolul de a copia folclorul, pentru că în felul aceasta se plasează de la sine în sfera imitației obediente. În fond, în asemenea împrejurări, nu avem de-a face decît cu un fenomen de mimetism, totul fiind preluat la modul necreator, la nivelul unor elemente de strictă recuzită.*

CRIȘU DASCALU : *Sînt întrutotul de acord cu punctul de vedere al lui Sorin Titel, și în continuare aș vrea să poposesc puțin asupra modului în care se manifestă, concret, fenomenul în cauză. La ora actuală, cel puțin în poezie, se observă tot mai mult că preluarea de suprafață a elementelor specificului național este abandonată în favoarea unei asimilări tot mai dinlăuntru, încît impresia ce se produce, pînă la urmă, constă în aceea că modelul în sine, deși existent, nu mai poate fi perceput în formele sale concrete, originare. Și totuși nu putem trece cu vederea că cel puțin în paginile revistelor literare asistăm din cînd în cînd la un fenomen de inflație, în sensul că se publică mari cantități de poezie pe temă folclorică, produse însă ale celui mai strident mimetism. În legătură cu ce spuneam mai înainte — raportul dintre literatura națională și cea universală, — cred că ar fi foarte interesant să se facă istoria literaturii române din punct de vedere comparatist, adică prin compararea acesteia cu istoria literaturii europene. S-ar observa lesne că în decursul evoluției ei, începînd chiar cu cronicarii, literatura română a cunoscut o creștere pe cuprinsul căreia tendința de realizare a unor puncte de contact și a unor interferențe cu marile literaturi europene a fost tot mai accentuată.*

Scriitori care au ilustrat această tendință, nu s-au îndepărtat nicidecum de specificitatea culturii și artei române, dimpotrivă au conferit acesteia noi dimensiuni, noi implicații. Prin urmare, socotind că specificul național are valoarea unei structuri foarte complexe cu caracter dinamic și istoric, trebuie spus că măsura valorificării sale în creația artistică este dată neapărat și de modul în care un creator sau altul, prin opera sa, propune exegetului și cititorului puncte de reper cu literatura universală.

SORIN TITEL: *Cred că discuțiile ce se poartă pe marginea specificului național în literatura contemporană sînt de natură să ne elibereze de o serie întreagă de prejudecăți. Cred că dacă unii scriitori, în materie de roman, obțin în ultima vreme rezultate bune, aceasta se datorează și respectivei ancorări în tradiție. Aș da ca exemplu romanul* Franciska *al lui Nicolae Breban, care vădește solide relații — creatoare, evident — cu opera epică a unui Camil Petrescu, de pildă.*

NICOLAE CIOBANU: *Consider că discuția noastră deja a ajuns în miezul ei analitic. În ce mă privește, folosindu-mă de unele dintre sugestiile partenerilor la dialog, aș reveni la cîteva dintre problemele pe care le-am enunțat la început, încercînd însă o plasare a lor într-un context mai aplicativ, cu exemple concrete. Asemenea lui Ovidiu Cotruș și Crișu Dascălu, consider și eu că specificul național e o categorie dinamică cu o istoricitate foarte clară, în așa fel încît receptarea lui de la o epocă la alta cunoaște serioase deosebiri. Dată fiind această dinamică istorică a sa, specificul național nu trebuie întotdeauna receptat prin apelul la izvoarele prime, la fondul originar, mai ales în literatura cultă. Astfel, aș spune, că chiar în plan stilistic marii poeții dintre cele două războaie (Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Pillat), fac dovada unei deosebit de profunde ancorări în folclor, inclusiv în planul expresiei artistice. Dar tocmai pentru că acest fenomen se produce în baza unor determinări estetice proprii literaturii moderne, senzația de folclorizare adhoc este complet absentă. De fapt, asemenea rezultate sînt produsul unei sincronizări de substanță dintre specificul național și exigențele expresiei artistice proprii poeziei moderne. În treacăt fie spus, cred că însuși principiul sincronismului, formulat de Eugen Lovinescu, se cuvine să fie înțeles și judecat, la ora actuală, într-o măsură mult sporită dintr-o asemenea perspectivă. Dacă am face o comparație între opera poetică a autorilor citați și scrisul unora dintre contemporanii lor, am vedea că tocmai incapacitatea de a satisface acest sincronism de substanță face ca unii dintre scriitori epocii interbelice să ne apară destul de depășiți, anacronici chiar. De pildă între stilul puternic colorat, bogat în elemente specifice limbajului popular românesc, din poezia lui Ion Barbu și exprimarea brută, excesiv dialectală din poezia lui N. Crevedia identificăm diferențele iscate de prezența spiritului creator autentic și a travaliului folclorizant, mai mult sau mai puțin imitativ, simplist, Chiar dacă la ora actuală N. Crevedia discută de la egal la egal și cu multă dezinvoltură despre Blaga, Barbu, Lovinescu etc., din motivele arătate, el nu este de fapt un contemporan cu aceștia, și, din această pricină, cititorul de astăzi acordă prea puțin credit „memoriilor" sale. Consider, deci, că lecția marii poezii dintre cele două războaie este mai mult decît necesară poetului contemporan și în această latură, a primenirii limbajului poetic, a fecundării sale la sensibilitatea și la bogăția de elemente noi, existente în creația folclorică. Altminteri, oricît de îndrăznețe ar fi tentativele de înnoire, nu se poate ajunge decît la un cosmopolitism de ultimă oră, în așa fel încît versurile ce rezultă zici că aparțin tuturor și nimănui, în acelaș timp. Din păcate revistele literare și chiar volumele unor tineri oferă impresionante cantități de poezie pretențios industrioasă din cauza imposibilității de a determina din toate punctele de vedere. Interesant de reținut este și un alt aspect: fecundarea experienței folclorice în literatura dintre cele două războaie cunoaște o mare diversitate stilistică. Astfel, Sadoveanu valorifică folclorul pe linia eposului popular, la modul baladesc; Ion Barbu, dintr-o perspectivă aproape inedită, aceea proprie sensibilității sud-muntene, cu infiltrațiile spiritului oriental balcanic; Arghezi din perspectiva unei întrepătrunderi dintre folclorul rural muntenesc și cel urban, al periferiei, la care se mai adaugă și influența, deasemeni folclorică, venită din partea gîndirii magice populare. Lucian Blaga, el însuși este un exemplu tipic de poet al Ardealului, foarte autentic dar, în același timp e un poet de o deosebită structură modernă, ca rezultat al asimilării experienței poeziei moderne europene, mai ales pe linia expresionismului german și austriac. În felul aceasta, marele poet transilvănean se emancipează complet de sub influența liricii de tip mesianic la modul Andrei Mureșanu, Coșbuc și Goga, fără ca prin respectivul proces de inovație să fie mai puțin un poet al Ardealului. Din generația mai tînără poate fi invocat cazul lui Miron Radu Paraschivescu, cu ale sale* Cîntece țigănești. *În ceea ce privește proza, înafară de exemplul lui Sadoveanu, să-i amintim pe Mateiu Caragiale, Gala Galaction, Panait Istrati și alții. Exemplele pe care le-am dat, conduc spre ideea că nu e întotdeauna cazul să ne alarmăm și să suspectăm orice operă literară care face dovada* *unei evidente influențe venite din partea folclorului, pe linia limbajului, de anacronism și chiar de neaoșism. Chestiunea trebuie privită în toată complexitatea ei pentru a distinge net ceea ce am putea numi pitorescul de substanță de pitorescul decorativ, exterior. Un alt aspect asupra căruia aș stărui pe scurt este următorul: condiția literaturii de evocare istorică și relațiile ei cu specificul național. Se pare că ideea unora după care realizarea unui roman istoric de mare valoare, la ora actuală, după experiența lui Sadoveanu și a lui Camil Petrescu, e considerată de domeniul imposibilului. În ce mă privește, aș zice că, dimpotrivă, de abia de aici încolo literatura este chemată să-și spună cuvîntul asupra trecutului nostru istoric din perspectiva unor unghiuri de vedere estetice cu adevărat moderne. Cu alte cuvinte, e vorba de acea aplecare asupra trecutului menită să aducă imaginile acestuia în prezent la modul problematizării general-umane a evenimentelor și a personajului. În marile literaturi europene, acest fel de a privi lucrurile este ilustrat deja de existența unui însemnat număr de lucrări, fie în domeniul prozei, fie în acela al dramaturgiei. În felul acesta, evenimentul istoric sau personalitatea istorică de la care se pornește devine un pretext de un fel deosebit, aș zice cu valoare de mit, susceptibil de interpretări pe cît de personal tot pe atît de acut contemporane. Evident, nu este vorba de a deforma, de a falsifica adevărul istoric, ci, printr-o intuiție adîncă și îndrăzneață, scriitorul este chemat să descopere sursa permanențelor existențiale, care conferă sensibilității poporului nostru un profil aparte, dar, în același timp, și de o mare potență generalizatoare.*

Existența pitorescului de substanță despre care vorbeam adineaori se vădește și în aria prozei noastre de astăzi, în scrierile unor autori reprezentativi, cum ar fi Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, și, dintre cei tineri, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu. Se vede că acești scriitori au înțeles deplin și în mod creator lecția marilor înaintași dintre cele două războaie. Evident că, nici la acești scriitori asimilarea în substanța sa a elementului pitoresc nu se produce întotdeauna în mod pe deplin convingător. De pildă Eugen Barbu, care nu uită, într-un interviu acordat unei reviste franceze, să insiste asupra acestei laturi proprie prozei sale, în ultima vreme a publicat cîteva istorioare cu subiecte istorice, care în raport cu problema discutată aici, sînt departe de a concura cu romanul Groapa. *În respectivele narațiuni facem cunoștință cu prea multe elemente coloristice, cu prea mult pitoresc decorativ, în dauna aprofundării temelor, a problematizării acestora, la nivelul unor idei artistice de mare acuitate contemporană. Și despre Fănuș Neagu am unele rezerve. În ciuda faptului că Fănuș Neagu este un colorist, un romantic focos, el reușește nu odată să acorde emoționante profunzimi povestirilor sale despre oamenii Bărăganului. Totuși el nu a ajuns să scrie o proză de idei, problematizată, probabil că pînă acolo mai este încă un drum destul de lung. E de presupus că așa se și explică de ce pînă la ora actuală nu a atacat încă genul, proteic, respectiv romanul. În același timp, aș mai observa că situația pe care o semnalam adineaori, în legătură cu cosmopolitismul de ultimă oră din poezia unora dintre cei mai tineri poeți, își relevă prezența și în cîmpul prozei tinere. Astfel, circulă tot mai intens maniera unui soi de schițe-eseu, care în realitate demonstrează o totală inaderență la determinările pe linia tradiției, unii autori tineri, nu se știe datorită cărei rațiuni estetice, escaladează cu foarte mare dezinvoltură unele dintre cele mai importante exigențe ale specificității naționale, în așa fel încît ești pus în imposibilitatea de a le judeca produsele dintr-o asemenea perspectivă. Personal, nu sînt decît foarte foarte rar convins de virtuțile de prozatoare ale Sînzienei Pop, care, în revista* Luceafărul, *publică constant un soi de proză, de notație, să-i zicem, de o anemie epică alarmantă și de un arbitrar problematic care nu mai poate fi pus la îndoială. Autoarea se consideră, probabil, aptă pentru o proză esențială, ultramodernă, — îl admonestează doar și pe Marin Preda! — dar în realitate nu face decît dovada celui mai banal mimetism. La fel, Vasile Băran, în al cărui talent cred, prin perseverența cu care se complace în parabolele de tip kafkian, la un moment dat, poate să eșueze în manierism și în arbitrar.*

În ceeace privește problema paralelismului dintre așazisa critică sociologică și cea estetică și a interferării dintre aceste două, problemă asupra căreia s-a oprit și tov. Lillin, cred că la ora actuală putem afirma că ne aflăm deja în fața unor cuceriri realizate în epoca dintre cele două războaie. Oricît s-ar revendica Lovinescu din critica maioresciană, în opera sa judecata de valoare sprijinită și pe condiția socialogică a creației literare își *relevă nu odată prezența. Același lucru se poate spune, în sens invers, discutînd despre Ibrăileanu, în relație cu Gherea. Ca să nu mai vorbim de foarte marile progrese înregistrate pe linia aceasta, a punerii de acord dintre cei doi termeni, esteticul și socialul, în critica unor foarte valoroși cercetători și teoreticieni, care au urmat după Lovinescu și Ibrăileanu: Tudor Vianu, Mihai Ralea, Pompiliu Constantinescu, Alexandru Dima, Șerban Cioculescu și alții. Ne aflăm, deci, în fața unor cuceriri pe care se cuvine să le preluăm foarte atent la ora actuală și care sînt de natură să ne încurajeze în cîmpul cercetării critice contemporane.*

ANDREI A. LILLIN: *Sînt foarte de acord cu ultimele precizări ale tov. Ciobanu. Intr-adevăr trebuie să depășim pozitivismul generațiilor anterioare. Pledez în acest sens pentru criteriul formei interioare a operei de artă. Azi nu există domeniu de investigație științifică în care să nu se opereze cu așa-zise* modéle, *să nu se tindă spre* modelare *— fenomene și fapte pe linia determinismului propriu gîndirii materialiste. Ce ar fi deci această formă interioară? Popular spus: unitatea mult comentată între fond și formă. Pentru criticul literar însă forma interioară se relevă ca o problemă mult mai complexă. Precum se știe, la baza oricărei creații se află pe lîngă motive personale de creație (motive legate direct de biografia artistului), în egală măsură, și motive extrapersonale, legate de materialul metaforic al operei; în plus mai există și așa-zisele motive ale operei ca atare, care depind de normele genului literar, norme mai mult sau mai puțin stringente, acceptate sau nu de creator. Criticul trebuie să descifreze în fiecare caz cît mai atent jocul dialectic al acestor planuri, prezente în contextura oricărei opere de artă. Opera se reduce însă la atît? Opera fiind un întreg organic, care are o viață a ei, aparte, ca orice entitate de sine stătătoare, este succeptibilă de a fi înțeleasă în fiecare caz în funcție de forma ei specifică, forma internă.*

Aș arăta, de exemplu, cum în teatrul lui Lucian Blaga se realizează forma interioară.

Din punct de vedere istoric, teatrul lui Lucian Blaga se înrudește cu numeroase opere dramatice ale expresionismului. Astfel între Maestrul *de Hermann Bahr și* Daria *de L. Blaga există a înrudire izbitoare, tematică și de atmosferă. Ce-l diferă totuși pe Blaga de Bahr și în această piesă, puțin luată în seamă de criticii noștri? In primul rînd, cred, întruchiparea unui plus de* ethos *față de maestrul vienez, printr-un joc de caractere care, după mărturia discretă a poetului nostru din* Hronicul și cîntecul vîrstelor, *sînt numai prea ardelene. Iată cum prin materialul preformat de viață, intră în contextura* Dariei, *laolaltă cu specificul local și social al burgheziei ardelene, o doză diferențială, legată de personalitatea autorului — mai puternică în alte drame ca* Tulburarea apelor, Meșterul Manole, Avram Iancu *sau* Arca lui Noe *— dar care contribuie și în așa-zisele drame psihanaliste ale lui Blaga:* Daria *și* Ivanca, *la conturarea reușitei lor artistice.*

OVIDIU COTRUS: *Personal, consider că majoritatea erorilor săvîrșite în trecut de diversele tipuri de critică literară provin din caracterul normativ al esteticelor de la care s-au revendicat. Estetica trebuie privită ca o disciplină teoretică, stabilind adevăruri despre opera de artă, și nicidecum ca o disciplină normativă, dirijînd* dinafară *procesul creator. Critica literară trebuie să se străduiască să cuprindă opera de artă în unicitatea ei, ținînd seama de normele interioare, care au dirijat* dinăuntru *procesul creator.*

Introducînd criterii străine naturii specifice a obiectului estetic, generăm confuzii regretabile, cum s-a întîmplat cu romanul Groapa *— una din marile reușite ale prozei românești a vremii noastre — căruia i s-a contestat valoarea artistică, din cauza introducerii în discuție a unor false puncte de vedere etice și valoarea reprezentativă, datorită unei înțelegeri strîmte și exclusiviste a ideii specificului național.*

Aș mai spune că orice scriitor, mai ales în faza de debut, are dreptul de a experimenta și de aceea, împotriva celor spuse de N. Ciobanu, consider că nu este cazul să *fim chiar atît de rezervați față de proza Sînzienei Pop, scriitoare — după părerea mea — foarte talentată, al cărei experiment literar mi se pare interesant și semnificativ pentru orientările prozei tinerilor scriitori din țara noastră.*

ȘERBAN FOARȚĂ : *Sînt și eu de acord că, în esență, critica literară este datoare să se elibereze de prejudecăți, în sensul de a renunța la fel de fel de norme prestabilite care nu fac decît să reediteze faimosul mit cu Patul lui Procust. În felul acesta înșiși creatorii vor avea mai multă încredere în critică și nu se vor mai plînge că aceasta le produce tot soiul de încurcături. Cît despre pitoresc, consider și eu că prezența, cel puțin minimă, a acestui element este inevitabilă, întrucît, altminteri, ar ieși o literatură imposibil de determinat din cauza lipsei sale de culoare, de specficitate, dacă admitem, totuși, că descrierea este o latură inalienabilă a oricărei opere literare. Aș mai observa, în sfîrșit, că oricît de concret și revelator ni s-ar dezvălui prezența specificului național în opera de artă, teoretic, el refuză totuși o definiție definitivă și exaustivă, tocmai pentru că se caracterizează prin dinamism și pentru că este istoricește determinat. Din această pricină, el nu poate fi încadrat într-o definiție, fie și ideală, pentru că întotdeauna este susceptibil de primeniri, de mutații, determinate de o epocă, cu tot ce decurge de aici : curente literare, existența unor influențe ale culturii și artei mondiale, aportul personalității creatoare etc.*

CRIȘU DASCĂLU : *Subliniez și eu că într-adevăr atitudinea criticului contemporan față de opera literară, privită în diversele ei corelații, trebuie să facă dovada unei tot mai accentuate eliberări de prejudecăți în favoarea receptării valorilor estetice, cărora să li se subordoneze toate celelalte. În ceea ce privește încercarea de a depista prezența specificului național prin studiul operei literare din perspectiva unei anumite stilistici de tip inventar, personal, îmi exprim totala neîncredere față de asemenea operație.*

ANDREI A. LILLIN : *Aș dori să adaug la discuția de pînă aici, cu largi aplicații în literatura contemporaneității noastre, și cîte ceva despre literatura scrisă în limbile naționalităților noastre conlocuitoare, pe care o urmăresc ca cetitor în limbile respective. Astfel, în poezia maghiară contemporană, poetul timișorean Endre Károly, în cea germană — Franz Liebhard și în cea sîrbă — Vladimir Ciocov, se înscriu ca individualități bine conturate. Ce a adus Endre Károly nou în poezia noastră de limbă maghiară? O operă mare prin ethosul ei deosebit, de cea mai nobilă factură umanist-socialistă, prin care însuflețește cu o mare vervă un material de viață adesea arid, legat, în opera sa capitală,* Elegiile de la Gorizia, *de experiența a mii și mii de soldați de pe frontul italian, din timpul primului război mondial. Iar Franz Liebhard sau Vladimir Ciocov? Poetul de limbă germană aduce trăirile de profunzime ale unui martor al transformărilor din conștiința germanilor bănățeni în anii următori celui de al doilea război mondial, iar Vladimir Ciocov bucuria omului de azi.*

Aceasta firește, ar fi aportul lor tematic la noua noastră literarură — ni se va spune. Greșit! În artă nu se poate vorbi de nici un aport tematic, dacă el nu este viu și din punct de vedere al realizării artistice. Astfel poezia fiecăruia din acești trei poeți este semnificativă pentru cîte un mediu național local cu certe diferențieri între ele : citadin și rural, iar dincolo de acest specific, specific cu multe și variate momente de pitoresc de esență, se remarcă, pe plan valoric, stăpînirea uneori cu succese remarcabile a mijloacelor de expresie, de un profil individual bine pronunțat.

NICOLAE CIOBANU : *Se înțelege de la sine că în discuția noastră n-am avut nici un moment ambiția de a epuiza problemele complexe și foarte dificile pe care le-am* *abordat. Sinceri și bine intenționați, am vrut doar să ne spunem opiniile din dorința de a ne clarifica pe noi înșine. O discuție privind raporturile dintre specificul național și exigențele expresiei artistice, așa cum au demonstra-o și numeroasele intervenții din presa literară, este mai mult decît actuală. Un lucru trebuie să ne fie clar tuturor: satisfacerea dezideratului ce decurge din categoria numită specific național, la ora actuală, în literatură, trebuie să se releve în primul rînd în problematica acesteia, în unghiul de vedere actual, socialist, asupra acestei problematici. Numai în felul acesta se poate ajunge la treapta majoră a satisfacerii dezideratului în cauză. Deci, oricum am privi chestiunea, discuțiile privind relațiile dintre specificul național și expresia artistică se cer neapărat subordonate ideii de contemporaneitate, bineînțeles, totul fiind privit din unghiul de vedere al valorii estetice.*

(*Colocviu realizat de* N. CIOBANU)

IUBIREA

Tîrziu, la cel veac după lume
Iubito, noi rupţi din convoi;
Sub eclipse-njugaţi, prin spume,
Brăzda-vom tărîmul de-apoi.

Osîndă mai bună uitării
Nu-i în purgator, chip de foc!
Decît să arăm calmul mării
Cicori să-ngropăm şi noroc!

Va fi prima dată cînd creste
De val între noi nu-ndrăznesc
Să facă zid. Năluci-agreste
Uni-le-va jugul ceresc!...

Duioşi pescăruşi în suite
Pe brazda cea fără de greş
Cu-aduceri aminte-nmiite
Ne-or planta scumpul mării preş!...

(Ciclul erotic)

MĂLAI

O ploaie fecundă-a-nceput
Cu ugeru-n spic şi mătase
Sub biblice şapte vaci grase
Mălaiuri slăvesc nevăzut.

Mălaiu-aiurînd în strujeni
E veşnicul imn către ugeri
Din ploaie-şi făcură ei îngeri
Şi nimb voevozi pămînteni.

Sub cruci depărtate eroi
Orfanii de plug cînd îi chem,
Trimit ţării sufletu-n ploi
Mălaiului prunc diadem.

(Ciclul requiemurilor)

***) Aceste poezii inedite fac parte din volumul Şerpuiri. Poeziile ne-au fost comunicate de către Simion Bărbulescu.**

O, SIRMIO

O Sirmio al meu scumpe leagăn
Și ochi ai insulelor toate
Natalii patrii reaflate
Spunea Catul cu ochii-n cearcăn.

Și eu ca bradul mîndrei Lesbii
Viu astăzi lîngă tine vale
După drum lung, las jos chintale :
De suflet duse, cît duc șerbii !

Sînt iar aici și visu-mi sboare !
Salută-mă cojită plută
Pe-un fiu risipitor salută
Curaeum ți-ai făcut-o mare !

Mă aflu-n patu-mi nu pot crede
C-au părăsit tundre de plumburi
În zori pier susur de porumburi !
Tresaltă rîu, și voi, rezede !

SIMION STOLNICU

SCURT POPAS LÎNGĂ AMINTIREA LUI SIMION STOLNICU

La începutul lunii decembrie a fost înmormîntat la cimitirul din Bănești — Cîmpina, poetul Simion Stolnicu, (pseudonimul literar al lui Al. Botez), decedat în locuința sa din Gura-Beliei. Dispariția lui neașteptată tocmai în preziua unor evenimente mult așteptate (apariția unor cicluri de poezii în **Steaua** și **Familia** — pe noiembrie) a strecurat în sufletele celor care l-au cunoscut, precum și a iubitorilor de poezie sentimentul de amărăciune al neîmplinirii...

Intrucît despre Simion Stolnicu s-a scris foarte puțin în perioada de după eliberare (o mențiune deosebită merită în acest sens reconsiderarea lui Laurențiu Ulici, din **Contemporanul,** apărută în august 1966, ne facem o pioasă datorie din a evoca pe scurt activitatea literară a dispărutului.

S-a născut la 6 noiembrie 1905, în comuna Pucheni-Moșneni, regiunea Ploiești, fiind — după tată — moldovean, iar după mamă — muntean, de la Bănești. După ce a trecut prin școala normală, a urmat liceul la **Sf. Sava** din București, fiind alături de Eugen Ionescu, Dan Botta, Petru Comarnescu și N. Crevedia, unul dintre cei mai asidui colaboratori ai Societății literare **I. H. Rădulescu** — îndrumată de către profesorul Olmazu (el însuși poet). După ce și-a dat bacalaureatul la Ploiești, a urmat între 1932—1937, Facultatea de litere și filozofie din București (specializîndu-se în limba franceză), dîndu-și licența cu prof. Charles Drouhet. Acum se precizează și strînsele sale legături și afinități cu literatura franceză — prezente și în opera poetică — și despre care va referi el însuși în confesiunea: **La școala muzei franceze,** apărută în 1937 (cf. **Bulletin de la Société des étudiants**

en Langue et Littérature françaises, nr. 1, pp. 15—27). Concomitent a făcut studii de italiană, avînd — printre alții — coleg pe Al. Balaci, manifestînd o atracție deosebită pentru Dante, (la a cărui operă se fac dese aluzii în **Pod eleat**), Petrarca, Leopardi, Carducci, Ugo Foscolo (din care a și tradus), Giovanni Pascoli, Giuseppe Parini, pentru poeții dulcelui stil nou... A făcut studii de perfecționare la Dijon (cu prof. Martinet) și a călătorit prin Burgundia pentru cercetarea artei neoromantice. La Paris, a participat în 1939 la sărbătorirea a 150 de ani de la revoluția franceză...

A funcționat, în decursul anilor, ca profesor de franceză la București, Ploiești, Cîmpina, iar în ultimii 20 de ani la Comarnic.

Debutul în literatură și l-a făcut — după cum afirmă Lovinescu — la **Sburătorul**, în 1926, cu poezia **Funerarii de toamnă** (inclusă și în **Punct vernal**), sub pseudonimul de Simion Stolnicu, pe care i l-a dat chiar Lovinescu. Aici, în coloanele **Sburătorului**, avea să fie prezentat elogios de către Hortensia Papadat-Bengescu. Adevăratul debut a avut însă loc ceva mai înainte. Astfel, prin 1922, colabora la revista **Crainicul** (condusă de către Felix Voican; apărea la Pucheni); în același an îi întîlnim numele în **Antologia învățătorilor**, unde semnează un pastel. In 1924, semna în revista **Cosînzeana** o poezie sub numele Al. I. Alexandrescu (nume sub care a frecventat școala primară). In 1925, publica în **Adevărul literar și artistic** (condus de A. de Hertz) sub numele de Al. I. Botez — poezia **Demonul toamnei** — în care se fac simțite certe influențe ale poeziei simboliste: **„In fiecare noapte un rînd de frunze / Demonul toamnei vrea un scump vestmînt Și-a revenit cu-aripi de corb flămînd / După tribut“...** Din 1926, semnează cu pseudonimul Simion Stolnicu în următoarele reviste ale vremii: **Strada.** (ziar-revistă), **Cucu Prahovei, Urmuz** (revistă escatologică), împreună cu Geo Bogza, Al. Tudor-Miu (autorul primelor poeme de petrol și energie : **Standard,** mort în 1963, la Cîmpina), Constantin Stelian (autorul unor culegeri ca **Mireasa lumii, Aur de întuneric...**) ș. a. De asemenea a colaborat la: **Kalende** (revista lui Vl. Streinu), **Bilete de papagal** (a lui Arghezi), **Vremea, Azi, Revista fundațiilor, Universul literar** ș. a. In **Universul literar** — între anii 1936—39 — întîlnim pe lîngă poezii și nuvele fantastice de certă influență poescă (de pildă: **Ruleta, Palatul** ș. a. — ilustrate de către Rudd. Rybiczka; aceste nuvele ar merita să fie adunate într-un volum din colecția științifico-fantastică). Tot aici a publicat eseuri (de pildă **La moartea lui Francisc James** ș. a.).

Intre cele două războaie a publicat două culegeri de versuri: **Punct vernal** (ed. Cartea românească, 1933), prefațat în banderolă de E. Lovinescu (distins în 1934, cu premiul **Socec**), și **Pod eleat** (ed. Fundații, 1935), volum căruia i s-a decernat premiul Scriitorilor tineri, în urma referatului lui Camil Petrescu (un articol al său despre Simion Stolnicu) a și apărut în **Revista fundațiilor**). Aceste volume au fost întîmpinate favorabil de critica vremii.

După 23 August 1944, Simion Stolnicu evolua spre o limpezire a expresiei, asa cum se poate constata din cele două cicluri apărute postum în revistele **Familia** și **Steaua.**

Moartea neașteptată — în plin elan creator (cu numai cîteva zile înainte de tragicul accident îmi citise primele acte ale unei piese de teatru la care lucra) — l-a împiedicat de la definitivarea tuturor proectelor sale. A fost un netrudit și modest slujitor al poeziei pe care n-a părăsit-o pînă în ceasul morții. Cum singur se autodefinește într-o poemă rămasă în manuscris — a stat neclintit de strajă poeziei:

„De strajă, poetul singur rămase
La turlele iluziei, uitată sus în nori,
Doar el pios altarului, el la porți păzitor,
Temelii să susțină cu jertfitele-i oase...

SIMION BĂRBULESCU

CRÎMPEE DIN PUBLICISTICA ELECTORALĂ A LUI CAMIL PETRESCU

Acum mai bine de 45 de ani, apărea la Timișoara o gazetă de format mic, în două-patru pagini, pe a cărei manșetă figura numele unui scriitor ce avea să se distingă, nu după multă vreme, ca original poet, ca remarcapabil dramaturg și ca romancier ce a ilustrat în literatura română genul romanului psihologic. E vorba de Camil Petrescu, despre a cărui perioadă timișoreană *am mai avut prilejul să relatăm în aceste pagini. Apoi răstimpului petrecut de ilustrul scriitor la Timișoara, răstimp ce a depășit preocuparea pedagogică ce l-a adus pe aceste meleaguri, i s-au acordat în continuare atenția unor studii și cercetări ce au scos la iveală în deosebi contribuția sa la dezvoltarea limbii noastre, la cultivarea ei, la publicistica noastră politică și culturală. Ne referim în speță la articole publicate, primul, de G. F. Țepelea în paginile revistei* „Orizont“, *iar al doilea de C. N. Mihalache, în publicația* Limbă și literatură *n. 8 (1964).*

Grupajul alăturat își propune să prezinte o selecție din articolele publicate de Camil Petrescu în paginile ziarului Țara, *pe care l-a întemeiat și condus între anii 1920—1921. Cum e și firesc, predomină articolele cu caracter politic, predominanță explicabilă dacă ne referim la acea epocă, atît de plină de frămîntări, atît de agitată, de după primul război mondial, cînd desăvîrșirea idealului de unitate națională se făcea în condițiile grele ale unui regim ostil, față de dezideratele sociale ale maselor. Această împrejurare esențială explică, după părerea noastră, caracterul destul de violent demascator al publicisticii camil-petresciene, care vizează în pagini de o virulentă satiră ori de amară luciditate, tare sociale ce afectau păturile largi populare. Într-un fel, unele din portretele satirice de pe cuprinsul acestor notații gazetărești prefigurează portretele politicienilor din* Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, *iar tema se va menține, cu variațiunile respective, pe întregul repertoar al publicisticii sale de pînă la eliberare.*

Dar caracterul pronunțat politic al publicisticii sale, de altfel de un real interes documentar pentru descifrarea și înțelegerea moravurilor epocii, se explică și prin împrejurarea că articolele apar în lunile unei campanii electorale, pare-se prima ce-a avut loc în cadrul Romîniei întregite. De altfel, scriitorul-gazetar avea să și candideze, fără succes însă — era și prea tînăr și puțin cunoscut — în împrejurimile Oraviței. Și dacă s-a întors fără mandat, s-a întors — poate mult mai profitabil — cu o mai profundă cunoaștere a sufletului generos al țăranului bănățean și cu acel sentiment stenic despre care vorbește articolul publicat la 30 martie 1921 (Am petrecut într-un sat românesc).

Am desprins secvențele pe care le oferim acum cititorilor dintr-un singur ziar la care a colaborat Camil Petrescu la Timișoara. Ce-i drept, este gazeta care analizează majoritatea preocupărilor sale ziaristice, dar nu trebuie uitat că biblioteca regională nu ne poate oferi deocamdată colecția integrală a publicației. Rămîne încă de studiat și anii 1919—1920 ai gazetei Banatul românesc, *la care a colaborat; cît despre limba română, cu excepția cîtorva note de semnificație literară, această revistă cu scop didactic limitat la cunoașterea normativelor limbii literare, nu ne oferă nici o închegare gazetărească aparte.*

Dincolo de semnificațiile de interes documentar, astăzi cînd satele din Banat cunosc o adevărată înflorire socialistă, împrejurarea e de luat în seamă și pentru că scoate în evidență sursa din care-și trage seva verbul scriitorului, sursă de permanentă vigoare a scrisului său.

După toate acestea nu ne mai rămîne decît să încheiem cu aprecierea că șederea scriitorului la Timișoara, deși de scurtă durată, a înscris în viața culturală a orașului nostru o pagină de nobilă contribuție publicistică. Cu exemplul unei riguroase etici profesionale, cu talentul ce l-a însuflețit, cu interesul cald îndreptat spre viața celor mulți, despre care a scris cu atîta înțelegere, Camil Petrescu a continuat în orașul nostru o tradiție a multor publiciști români bănățeni, de convingeri progresiste, animați de idealul național al românilor; a cultivat cu succes pamfletul și articolul de idei și ne-a oferit mostre dintr-un scris ce, încă din acei ani ai primei sale afirmări, lăsau să se întrevadă condeiul ce ne-a lăsat atîtea opere durabile, în toate domeniile pe care le-a ilustrat. E un aspect demn de a fi luat în considerare și de istoria presei noastre.

SIMION DIMA

De ani de zile impozitele nu se mai încasează, cheltuielile întrec orice măsură (...)

Bogății imense putrezesc acolo unde nu e nevoie de ele și acolo unde sînt necesare, lipsesc. În țara pădurilor se închid școlile din lipsă de lemne, în țara petrolului satele bîjbîiesc în întunerec.

Și pe deasupra o destrăbălare generală nemaipomenită. Văduve de război în mizerie, alături de îmbogățiți, tot de război, care asvîrle trîndav milioanele necinstit cîștigate, pe un lux strigător, imoral.

Dar noi știm ce sînt promisiunile. De cînd ni se tot promite într-una. De la simplul candidat de deputație pînă la ministrul grăsuliu și rumen. Sîntem în ceasul al 11-lea (...) Și în ceasul acesta de patimi, a aruncat mesajul regal, spuma albă a promisiunilor...

Articolul **După mesajul regal,** semnat, **Țara,** I, nr. 11, 4 XII. 1920.

„Am petrecut duminica trecută într-un sat românesc“ **(Ciclova Română, din raionul Oravița — n. red.)**

E înviorător ca un aer sănătos de pădure, te renaște ca apa limpede și rece de izvor.

După săptămîni de zile în care m-am istovit la masa mea de scris, după luni de zile de frecătură și muncă în aerul acru și înecăcios al tipografiei, am respirat adînc cîteva ceasuri, aerul pe care îl limpezesc stîncile, aerul tare ca apa vieții (...) Am văzut în ziua aceasta de primăvară cîțiva oameni care gîndesc drept cum crește bradul și te lasă să-i privești în ochi, ca în fundul unui lac limpede.“

Articolul **Am petrecut într-un sat românesc,** semnat Grămătic, **Țara** nr. 62, 30 martie 1921

Articolul **Scrisoarea deschisă contra-candidatului meu, Țara,** nr. 66, 3 apr. 1921.

Ca profesor am putut constata dragostea nemărginită pe care o au copiii de țăran pentru carte, dar am cunoscut și lipsurile grozave cu care au de luptat în vremurile astea grele. De cîte ori nu mi-a fost dat să aud, ca să dau o pildă dintre zece, micuții spunîndu-mi:

„Domnule, vă rog să mă iertaţi, dar n-am scris ieri, că n-a putut tata să-mi trimită bani de cărţi şi caiete".

Am întrebat pe băiat: „dar banii de hrană ţi-a trimis?"

— Nu mi-a trimis, mi-aduce cînd vine la oraş o pită mare, mălai şi grăsime cît ce poate, dar eu mătur la găzdăriţa mea şi mă duc încotro mă mînă şi aşa-mi dă să mănînc".

Şi cîţi alţii o duc şi mai greu.

Articolul de fond **„După împroprietărire"**, semnat. **Ţara nr. 49, 13 III 1921.**

O clipă drumul simplu al ţăranului însetat de dreptate s-a întîlnit cu drumul meu, greu de povara tuturor gîndurilor şi tuturor îndoielilor...

Ţara, nr. 30, 18. II. 1921

Candidatul nostru să lupte ca adevărul să iese deasupra, ca lumina să biruie întunericul. Şi iarăşi să fie iubitor de dreptate.

Ard astăzi buzele poporului după o picătură de dreptate. Sînt cei mulţi, cei mulţi şi fără de glas care suferă în tăcere şi nici n-au cui spune durerea lor. Căci nevoile cele mai mari nu sînt ale băncilor, nici ale fruntaşilor, ci ale celor necunoscuţi, pînă la care mai că nu ajung lucrurile din afară şi toate schimbările rămîn pentru ei parcă fără de folos.

Articolul de fond **Candidatul nostru; Ţara,** nr. 42, 4 III 1921

Au ajuns programele ca formularele de petiţii, se găsesc făcute gata la librărie, costă cel mult cîţiva lei, acolo.

Vorba este cine se ţine de programe? Căci este drept că oamenii noştri politici dovedesc o uimitoare însuşire de a face, cînd sînt la putere, exact pe dos decît ceea ce promiseră, cînd cereau voturile poporului, mergînd apostoleşte pe jos şi nu ca acum, cu automobile şi cu suită de ceremonie.

Omul politic român, cu o seninătate ce nu-i face de loc cinste, e în stare să-ţi dovedească, dacă vrei, că soarele răsare în unele zile de la apus, spre deosebire de celelalte, cînd răsare de la miază-noapte, lucru din care îţi scoate bineînţelesul că guvernul nu vrea decît „fericirea tuturor".

Este parcă un făcut. Cu cît un politician promite mai frumos, cînd asudat şi răguşit îşi ţine „discursul program", cu atît îşi bate mai necuviincios joc de acelaşi „popor", cînd e tare şi puternic.

O, biet alegător român, cînd rămîi cu gura căscată, cînd „domnul candidat" îţi promite marea cu sarea, o dată cu luna din puţ şi gurile blagoslovite ale Nilului, şi care topit de mîndrie strigă din fundul pieptului „să trăiască" atunci cînd domnul urcat pe masă îţi dovedeşte că tu, „poporul", eşti totul şi el nimic! Ce mai ochi faci după alegeri, cînd acelaşi „domn deputat", de astă dată nu te mai recunoaşte, nici pe tine, nici pe el, cel de ieri. Domnul deputat are acum servietă la subsoară, secretar şi şi-a îngroşat considerabil vocea.

Asta ca la noile alegeri să vie cu un nou program şi tu să caşti iarăşi gura şi biata ţară să meargă tot pe dos, tot cu promisiuni, tot în vagoane şi tot cum vrea el.

Articolul **Programul nostru, Ţara,** nr. 42, 4 III 1921.

Asistăm de la o vreme la o serie de atacuri personale prin presă cu care nu eram obişnuiţi în Banat.

Cît rău poate să aducă acest lucru cauzei naţionale e de neînchipuit. Sîntem atît de puţini cei chemaţi să călăuzească poporul, că încă de zece ori mai mulţi de-am fi, tot nu ne-am putea face complet datoria (...) Unde sînt marile manifestări, naţionale şi culturale, care să ne lege pe toţi laolaltă?

Unde este acel suflu de dragoste pentru neamul acesta românesc, care a suferit atît şi care astăzi aşteaptă atît de la noi?

Suflete mici, oameni fără ideal, cu ambiţii mărunte, facem jocul tuturor acelora, care rîd în umbră, cînd ne batjocorim unii pe alţii (...)

E rău ceea ce facem.

Am devenit politicieni înainte de a deveni factori de cultură și de progres pentru neamul nostru. Ca niște nebuni dăm tot mai puternic lovituri de topor crăcii pe care stăm.

O furie inexplicabilă ne-a apucat să dărîmăm înainte de a construi.

Isprava noastră este ispravă de epigoni. A început să se clatine încrederea poporului în noi. Otrava urei ne-a învinețit fața, ne-a făcut respingători. Trebuie să ne trezim cît timp nu e prea tîrziu și pînă cînd poporul nu și-a pierdut cu totul încrederea în conducătorii lui. Aici este de zidit nu de dărîmat. Și e nevoie de toată lumea... Nimeni nu e de prisos.

Articolul de fond, **Mobilizarea sufletească, Țara,** II, nr. 43, 6 III 1921.

Demagogul are capul gol de idei (...) Dragostea lui pentru popor? A, aici este specialitatea demagogului. Să joace în horă, să cînte în strană, la biserică, să bea în cîrciumă, să dea mîna cu toată lumea, astea sînt nimicuri (...)

Cît durează alegerile e frate cu toată lumea și nu este țigan cu care să nu se pupe pe stradă, iar dacă aude că într-un sat nu le place oamenilor candidații cu barbă, omul nostru își rade barba.

Demagogul (...) lasă automobilul în marginea satului și merge apostolește să vorbească cu oamenii și să mănînce cu ei în cîrciumă.

În sfîrșit, ajunge unde vrea el să ajungă. Atunci uită de tot ce a făgăduit, de tot ce trebuie să facă (...) Demagogul nu are decît un singur gînd: prin orice mijloace să rămîie acolo unde l-au dus nu mintea lui, nu dragostea adevărată pentru popor, nu munca lui cinstită, ci șarlataniile lui.

Bănățeni, feriți-vă de demagogi, că sînt spețа cea mai rea a politicii.

Articol de fond (nesemnat) **Demagogia, Țara,** II, nr. 47, 11 III 1921.

NAŞTEREA STATUII

Aici e marmura — o, glod ceresc! —
şi-aici statuia. Şi-mprejur e raiul
pe care meşterii îl cuceresc
cu dalta. Singura absenţă: graiul.
Iar între pisc şi plăzmuire nu-i
distanţă mai puţin îndelungată
ca-ntre Hyperion şi chipul lui
din mare. Nici ispită mai bogată.
O poţi străbate simplu: faci un pas.
Dar vai! ades te-mpiedeci de unelte;
suflarea strică tainele prin glas,
tăişu-ngroaşă liniile zvelte.
Tu trebuie s-aştepţi ca din nimic
să se trezească duhu-ascuns în vatră,
şi-apoi cu dalta, ca un ucenic,
să urmăreşti doar umbra lui de piatră.
Cît timp mai stăruie pe forme-un văl,
să n-ai o altă dragoste, nici pace:
cu degetul tremurător desfă-l,
ajută aerului să le-mbrace.
Pe urmă, lasă: nu mai ai cuvînt.
În locul tău, statuia glas va scoate.
Iar peste deal va trece asprul vînt
al serii. Sau al veşniciei, poate...

ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ

TRECERE

Fugeam parcă săltînd pe vîrfuri de picior,
din trup în trup, ca o arcadă
culcată peste şirul pieritor
de reci coloane-ntr-o Eladă.
Mai mă mînjeam cu cîte-un zbor
pe braţu-ntins, pe fruntea-mpinsă
stînd cu sprîncenele în viitor
în timp ce glezna mi-era ninsă
cu dinţi din cerul muşcător.
O, nasc vocale mari, mereu
guri care se închid în gol.
Dar ca prin strungăreaţa unui zeu
prin Scila şi Caribda am trecut în zbor.

NICHITA STĂNESCU

IMPRESII IUGOSLAVE (I)

De la Ljubljana trenul alunecă prin munții Sloveniei, acoperiți de prima zăpadă. Părăsim defileul Savei care oferă un decor pur și simplu tulburător. Apele au în dimineața asta o culoare de verde pal. Nu mai ninge de mult și piscurile se conturează cu păduri desfrunzite sau cu verdele întunecat al coniferelor. Văile au ceva din frumusețea Prahovei noastre și asociația asta îți mărește dorul de țară. Te gîndești la cei lăsați acasă, încerci să-ți imaginezi ce pot face în acest timp, repeți în gînd vorbele lor, gesturile lor, iar peisajul se derulează în ritmuri inedite. Intîlnim sate de munte sau mici orașe. Privești casele și nu e greu să-ți dai seama de influența gotică în arhitectura slovenă.

Vagonul de clasa întîia al trenului electric, de construcție poloneză, modern și confortabil, este aproape gol, astfel încît, bine instalat, poți rememora orașele prin care-ai trecut, prieteniile noi legate aici, întîmplări neașteptate cu necunoscuți, în cafenele sau expoziții, pe străzile Zagrebului sau ale Belgradului, în cetatea Petrovaradin de lîngă Novi Sad, la Panciova sau la Ljubljana. Regreți că ai plecat singur, ai nostalgia clipelor petrecute cu scriitorii din Voivodina și-ncerci să te ferești de ceața groasă a melancoliei fumînd o țigară românească în coridor, cu un necunoscut. Necunoscutul se întîmplă să fie deosebit de volubil, cu toate că nu puteți comunica în nici o limbă a pămîntului. El îți spune că e reprezentantul unei firme comerciale din Maribor, un oraș dinspre granița austriacă. Te face să înțelegi, mai mult prin semne, că are un copil frumos și o soție credincioasă, că umblă mult în orașe jugoslave, că ar fi deosebit de fericit să-l poți însoți acolo, în nord, unde a început, desigur, sezonul de ski. Nu, n-are importanță că nu știu să skiez, vom face excursii în munți, la cabane... Și omul vorbește, tu îți amintești de o altă excursie, în Bucegi, cu alți prieteni, cu familia ta, într-un decor estival. „Poiana izvoarelor", apoi drumul peste munți. Acel țambalagiu singur care migra de la cabană la cabană, care s-ajuta cu vocea în niște cîntece foarte triste, sau ți se pare ție acum că au fost triste. Țambalagiul care prindea vorbele din zbor și le-ntoarcea pe corzile instrumentului, apoi fuga prin pădurea de brazi, drumul la „Colții morarului"... Konobarul așează lîngă noi un coș imens cu dulciuri și cu sticluțe de viniac și șliboviță. Cel din Maribor ia două sticluțe și te îmbie. Mai iei și tu două și vă retrageți în compartiment. Acum vă înțelegeți mai bine. Afli că muntele acela cu trei vîrfuri se cheamă Triglav, ceea se înseamnă că te apropii de Postojna. Omul îți spune, desigur, niște legende, dar tu le știi din lecturi și te gîndești că vei scrie toate acestea acasă, în timp ce cărțile tale stau tăcute în rafturi sau pe masă, cu hîrtii sau bilete de spectacole la anumite pagini. unde ai întrerupt lectura și n-ai mai reluat-o, vai, niciodată; în timp ce afară va ninge, desigur, iar tu te vei uita din cînd în cînd cum acoperișele de olane se acoperă de-un strat alb și pur, acele acoperișe de olane pe care n-ai avut cum să le asemeni cu cele din cetatea Ragusei, pentru că atunci nici nu fuseseși *la Ragusa, după cum nici acum, în timp ce vorbeşti cu omul din Maribor, n-ai fost, dar urmează să ajungi foarte curînd acolo, în Sud.*

Trenul a oprit într-o gară de munte, voiajorul coboară, nu înainte de a-ţi strînge afectuos mîna şi nu înainte de a fi făcut un schimb de adrese pentru cazul unor vizite reciproce în care tu parcă tot începi să crezi, cît de cît. Rămîi singur, răsfoieşti catalogul expoziţiei Van Gogh de la Muzeul Naţional din Belgrad... Şi-ţi aduci aminte convoaiele nesfîrşite de tineri veniţi din toate republicile jugoslave în acea duminică, de imposibilitatea de a sta o dimineaţă întreagă la rînd, pentru a intra la expoziţie. Amîi intrarea la Van Gogh şi mergi pe străzi, intri în parcul Kalemegdan, un parc desfrunzit, cu cărări solitare, cu multe statui. Vezi muzeul şi fortăreaţa Kalemegdan. Rămîi minute în şir lîngă monumentul de proporţii grandioase „Vestitorul libertăţii“, al marelui croat Ivan Meştrovici. Stai acolo, lîngă zidurile mîncate de vreme, pe care curge o părere de vegetaţie şi nu te mai saturi de perspectiva care ţi se deschide în faţă. Te afli la confluenţa Dunării cu Sava. Trec vapoarele pe Sava. S-aud sirenele lor; fumul vapoarelor s-amestecă cu zborul pescăruşilor, pe care nu-i poţi auzi de-aici, de pe colină, dar îţi imaginezi ţipătul lor stricat, de ceaţă şi singurătate, şi-ţi propui să pierzi o seară pe chei, sau cel puţin un amurg, cînd soarele cade între perdelele de nori vineţi de peste oraşul cel nou, Novi Beograd, cînd podurile peste Sava par imense coliere de lumini, iar traficul e mai intens ca oricînd pe marile bulevarde. Dar pînă atunci, rămîi între zidurile de piatră, printre tunuri vechi care vorbesc despre luptele de veacuri ale bravului popor iugoslav pentru independenţă, împotriva turcilor, împotriva monarhiei austro-ungare, împotriva fascismului. Iţi aminteşti că istoria noastră se leagă adesea de istoria acestui popor comunicativ. Iţi aminteşti de participarea lui Mircea cel Bătrîn la luptele de la Cîmpia Mierlei şi-ai vrea să vezi acele cîmpuri de luptă. Iţi aminteşti de Iancu de Hunedoara şi de Mihai Viteazul care au luptat pe acest pămînt sau au avut legături cu aceste locuri. Iţi aminteşti că Radu cel Mare, Neagoe Basarab, Petru Rareş, Vasile Lupu au întreţinut legături culturale cu popoarele jugoslave, fiind cunoscute mărturiile de la Banja, în Dalmaţia, de la Deciani, în Macedonia, de la Kruşedol, Fruşkagora etc. Iată, dincolo de Sava, ciudata construcţie a Muzeului de artă modernă, tăiată în poliedre aşezate asimetric, dar după raţiuni care asigură o lumină ideală pentru întregul muzeu în care se află cele mai valoroase lucrări de sculptură şi pictură modernă jugoslavă...

Şi astfel ajungi la Postojna şi nu poţi rezista ispitei de a coborî să vezi peştera de-aici, despre care ai citit cu mulţi ani în urmă, despre care ţi-au povestit cunoscuţi plecaţi înaintea ta pe acest drum şi despre care ai auzit atîtea în conversaţiile cu cei de-aici, din Jugoslavia.

Postojna e o mică staţiune de munte, acum aproape pustie, şi sînt nevoit să parcurg pe jos aproape 2 km pînă la peşteră, pe un vînt neprimitor, aspru, beneficiind, în schimb, de-un aer tare, ozonat, şi de-un peisaj pe care, altfel, l-aş fi reţinut mult prea superficial.

Peştera este de proporţii neobişnuite. Pătrundem în grotă cu un trenuleţ electric în care se vorbesc acum cinci-şase limbi. Un sistem savant de iluminaţie pune în valoare frumuseţile acestei peşteri, în care natura pare a se fi întrecut pe sine, depozitînd, de-a lungul milioanelor de ani, adevărate tezaure de artă sculpturală, rezultatul unei activităţi pe care n-o putem estima.

Sîntem fascinaţi de sunetele pe care le varsă în aceste adîncuri rîul Pivka, de sub Triglav. Curge un aer rece prin care aceste palate subpămîntene, în care pereţii par lucraţi în marmură, după o fantezie capricioasă, niciodată disciplinată unor rigori, mereu nouă şi de-o varietate ameţitoare. Stalactitele atîrnă de bolţi uriaşe, ca nişte candelabre, de cele mai felurite forme şi mărimi, de la tuburile de lumină pînă la horbota diafană a unor ţesături ce pot fi asemuite cu chiciura ce se aşează în unele nopţi de ger ianuarian pe coroanele copacilor. Coloanele mari, realizate din sărutul alb al stalagmitelor şi stalactitelor, pe lîngă pereţi cu bolgii, pe lîngă amvoane *și firide, pe lîngă altare de piatră. Coloane imense, dispuse aparent întîmplător, dar guvernate de un ritm al frumosului subteran, de grădină împietrită de cine știe ce vrăjitor, care poate că o readuce la viață îndată ce omul se retrage din aceste tărîmuri de vrajă.*

Oare cine a meditat prin milenii și ere să așeze calcarul clătit în apă în așa fel încît să cristalizeze imense orgi de piatră, viole și instrumente nemaivăzute? Căci aici tuburile de calcar pot imita și clopotul și pasărea, cînd sînt lovite după unele taine. Dar cîte taine zac încă departe de știința noastră și cîte sunete de cosmos subpămîntean rămîn necunoscute, pentru că nu le-am dezlegat încă legile?

Iată nesfîrșite draperii, iată copaci de piatră, iată monștri fantastici. Rămase în piatră — zboruri și cîntece, fecioare preafrumoase cu mîini miraculoase și mers supranatural, bărbați cu putere de zei, noi trecem pe lîngă ele fără să le înțelegem cu uimirea noastră.

Omul a dat nume unor săli de marmoră, unor săli de concerte, unor galerii fantastice, unor muzee de sculptură din această nesfîrșită, uluitoare, inrepetabilă operă a naturii. N-am ascultat concerte date subpămîntean în acea sală imensă, luminată feeric, drapată divin, unde glasul se amplifică faustic iar privirea cade-n extaz, dar am auzit, în schimb, sunetele erelor, ale pietrelor și-ale apei, ale fanteziei... Și a fost un spectacol unic al formelor pure, al unei vegetații de piatră, paradiziace, al unei muzici de liniște și profunzime, de beatitudine.

Părăsim această lume elevată trecînd printr-o aulă a apelor, unde rîul subteran cade în spume și-n culori întunecate în fața noastră, venind cine știe de unde și dispărînd sub munte, la această confluență a Alpilor Iulieni și a Alpilor Dinarici.

De la Postojna trenul curge spre Marea Adriatică. Sîntem încă într-un decor hivernal, dar zăpezile se retrag tot mai mult, peisajul se spală de ridurile albe și-ntr-un amurg curat, în care cerul ardea spre vest într-un incendiu de movuri, am văzut Marea. Plecasem dintr-o gară montană, poate Karlovaț, și printre brazi, și stejari, amestecați pe lîngă terasamentul căii ferate, mi-a ieșit înainte arcul pur de albastru adriatic al unui imens golf în care se vedeau terasele de lumini de la Opatija. Sufletul se copilărește repede în fața spectacolelor de rară frumusețe și-am rămas tot timpul cu ochii duși în acele depărtări spre care trenul plutea ca-ntr-un vis așteptat. O imagine a poetului A. E. Bakonsky în care luna trece prin păduri iar crengile par niște coarne fantastice de cerb ale astrului nopții mi se relevă în acel moment în care soarele de-un roșu intens, de un violaceu sudic, alerga prin pădurile interpuse între ochii mei și apus. Apoi cortinele se traseră și intrarăm iar în tunelele codrilor, coborînd vertiginos spre Rijeka, sub o impresie de primăvară devansată.

Orașul numit cîndva Fiume a putut să nu placă unora, în timp ce eu, dintr-o insuficiență pe care mi-o dă patima mării și-a porturilor, am fost fascinat, neștiind că cetățile apelor aveau să-mi iasă de-acum în cale cu bucurii sufletești mereu mai mari, dîndu-mi un fel de buimăceală magnifică, făcîndu-mă să umblu ca-n vis, obosit de multitudinea impresiilor, de ineditul și fastul peisajului pe care aveam să-l descopăr.

Iată dar Rijeka, noaptea. De la gară te conduc străzi de platani uriași, nedesfrunziți încă și-un aer cald îți alunecă pe obraji, lăsîndu-ne să presimțim răsufletul mării, atît de aproape. Silit de hamali, evit cheiul și pătrund pe străzi frumos întemeiate, printre construcții masive, egale, nu străine de-un stil întîlnit la Zagreb, Budapesta sau Bratislava și, poate mai puțin, în unele colțuri timișorene. Miros de alge și cherestea. Străzile duc toate spre mare și după ce ne instalăm într-un hotel foarte modern, „Bonavia" îmi părăsesc bagajele, îmi spăl oboseala și alerg spre luminile apelor. Păsări mari de metal se leagănă lîngă dane, la barul „Barbaruka", situat pe-un vapor acostat la chei, se-nghesuie tineri. Marinari trec cu femei vesele spre restaurante. În stînga, sclipesc luminile portului și-ale șantierului naval. Departe, Opatija mirifică lasă în mare lungi plase de lumină. Țărmul e aproape gol. Tinerii foiesc într-o dezordine plăcută pe străzile din centru, foarte aproape, într-un fel de apropiere colectivă, de subliniată nuanță slavă, amintindu-mi faleza Odesei, cu *cortegii pestriţe de oameni, adunaţi lîngă mare, aproape de statuia lui Puşkin, spre a se bucura împreună de răcoarea Pontului Euxin şi de-un moment de exteriorizare nedimensionată.*

Aşa încît te-aşezi pe nişte colaci de sîrmă, între grămezile de cherestea, marea se bate de maluri, vîntul din larg te răscoleşte, auzi păsări de noapte sau pescăruşi visînd în somn, pleci din nou pe faleză, umbli pînă la epuizare, fascinat, obosit, intrigat de scurgerea rapidă a timpului. Clopotele din turnuri bat ore de bronz, tu te retragi spre-o cafenea. Vezi o fată foarte blondă, cu un păr lung. Fata e înaltă şi pare mai mult nordică, poate o valkirie din mitologia septentrionului, rătăcită, prin cine ştie ce împrejurări, în lianele Sudului. Tu eşti în sud, ai visat să ajungi în sud, aştepţi să-ţi iei zborul mereu spre sud, şi iată cum îţi aminteşti de-un oraş nordic, de Riga, la altă mare, oraşul acela cu turnuri vechi, cu cheiul Daugavei, cu pădurile de pin prin care se văd lacuri albastre, oraşul acela prin care a trecut umbra şi cîntecul poetului leton Rainis.

Dimineaţa, se ridică pe colinele cu chiparoşi un soare limpede şi puternic. Te cuprinde o febrilitate şi ieşi din nou pe străzi. Grupuri gălăgioase de studenţi. Pe chei, vilegiaturişti. Unii vin cu maşina, intră pe promontorii, se uită în dreapta, în stînga şi pleacă fără a coborî de la volan. In acest timp, în văzduh, se petrece baletul de dimineaţă al pescăruşilor. Soarele arde orbitor în apele verzi. O iei spre port, îl ocoleşti, treci pe lîngă un chei în care s-au retras zeci şi sute de bărci colorate, în somnul de iarnă. Palmierii mişcă uşor evantaie lungi, treci podul peste rîul Rijeka, umbli cîteva ceasuri, apoi iei autobuzul şi pleci la Opatija. Drumul, pe terase deasupra mării, înconjori un amfiteatru deschis larg spre a cuprinde marea de-un albastru palid în zări, de-un verde intens la pragurile de piatră, un amfiteatru verde în care se mişcă încolo, şi-ncoace numai chiparoşii cei zvelţi şi solitari.

Opatija are ceva din farmecul Băilor Herculane, cu diferenţa că staţiunea noastră e-nconjurată de stînci înalte de bazalt, iar staţiunea adriatică — mai mare — e-ntoarsă cu faţa spre apele mării. Hotelurile urcă pînă sus, pe coline, printre vile îngrijite, inundate de verdeaţă. E un verde al dafinilor, al pinilor mediteranieni, al măslinilor şi-al lămîilor, al palmierilor uriaşi. Prin curţile caselor, trandafirii mai arată soarelui cupe de flori înmirezmate, pe cînd sus piscurile se retrag prin păduri fumurii, desfrunzite către albul imaculat al zăpezilor. Sub un cer clar, rămîn lîngă apele mării, abia încreţite în unde uşoare. Pescăruşii fac exerciţii de virtuozitate-n văzduh, se adună pe plăjile goale, umblă pe nisip cu pas miniatural şi graţios, sau îşi iau zborul în nori albi ţipînd ciudat singurătatea acestui început de decembrie.

Aici era, în trecutele vremi, locul în care-şi trata plictisul aristocraţia din vechiul imperiu habsburgic. Staţiunea, una dintre cele mai luxoase de pe riviera dalmatină, este azi un loc care atrage numeroşi turişti străini...

Sîntem, aşadar, în străvechea Ilirie, tărîm de basm, care a generat atîtea legende. Se spune că însuşi Ulisse a ajuns în drumurile sale pe-aceste pămînturi dalmatine şi gîndul că-n curînd vom porni către sud, printre insulele litoralului iugoslav, ne aduce în memorie versurile lui Umberto Saba din poezia „Ulisse“: „În tinereţe navigam / de-a lungul coastelor dalmate. Stînci / răsăreau din valuri cu flori de apă — deasupra lor / o pasăre de apă venea din cînd în cînd, pîndindu-şi prada; / stînci învelite cu alge, strălucitoare, arzînd / ca smaraldele-n soare...“.

După amiază urci colinele pe care e aşezată Rijeka, acest uriaş port iugoslav, cel mai mare, acest important centru universitar. O aripă a oraşului e mai albă şi mai înaltă — e partea nouă a Rijekăi. Urci pe străzi, care sînt mai degrabă un şir nesfîrşit de scări înguste, pe sub bolţi de verdeaţă. Oraşul rămîne tot mai jos, marea se arată mai depărtată, estompată într-un abur albastru ce prevesteşte asfinţitul. Spectacolul e unic. Sus, bat vînturile mai reci printre chiparoşii sălbatici. De-aici muntele se desparte de luminile şi lumuzinele oraşului. Străzile ezită în serpentine şi revin spre port. Stînci fumurii, cariere de piatră, un cimitir de pietre albe. De-aici se vede mai bine totul. Portul desenat cu tuş în care vapoarele visează *noi zboruri, Opatija răsfrîntă în ape, orașul cățărat în terase pînă sus, făcînd atît de improbabilă legătura, la o anumită vîrstă, cu orașul de jos. E ceasul în care amurgul se întrece în a încerca toate culorile pentru a rămîne în cele din urmă la aburul acela siniliu, cînd astrul se retrage dincolo de norii întunecați sau de colinele întunecate ale depărtării. Se spune că d'Annunzio fusese fascinat de-acest oraș și de-albastrul acestei mări adunate între uriașii pereți de piatră ai munților Dalmației, care încep de-aici drumul lor spre Ragusa, cum eu însumi am s-o fac în curînd...*

Mă rup greu, spre orele nopții, din parcurile de pe coline în care păsările încearcă triluri senine de vară.

Urc într-un tren de seară care mă va duce, prin Ogulin și Oștaria, către Split, după ce, înainte de plecare mai trec odată pe chei. Trenul ne readuce în iarna Dinaricilor. Zăpezile sînt mai mari, uneori vedem copaci troeniți, sate acoperite de alb...

Dimineața, mă trezește un soare sau un incendiu de lumină, în tren. Sînt literalmente intrigat de frumusețea sălbatică a locurilor. Trecem prin munți de piatră arsă, lipsiți de orice vegetație, munți arcuiți frumos în mișcări armonioase. Cîteodată stîncile se rotesc între ele alcătuind amfiteatre uriașe, în care, la mari depărtări, se adăpostesc satele dalmatine. În aceste aule de piatră mîna omului a strîns așchiile de stîncă și le-a ordonat în nesfîrșite, sinuoase, capricioase ziduri, eliberînd cîteva palme de pămînt, pentru măslini sau pentru mici culturi cerealiere. Mi se pare că mă aflu într-un ținut mitic, poate de tragedie elină. Totul e de piatră — munții, gardurile, drumurile, casele. Din cînd în cînd, asini solitari, livezi de măslini sau vii. Vița de vie e pitică, frunzele ei s-au îngălbenit spre roșu, probabil că strugurii abia au fost culeși. În gări, mă uit la oameni. Bărbații și femeile Dalmației, în costume croate de fiecare zi sau de sărbătoare. Le recunosc trăsăturile după sculpturile lui Meștrovici de la Belgrad și Zagreb.

E o lumină de miere în Dalmația. Peisajul are ceva răscolitor, de baladă. Mă uit la acești munți pleșuvi, pe care uneori se-nfiripă firave păreri de vegetație, la terasele și gardurile de piatră care alcătuiesc un desen ciudat și fermecător, aceste terase și garduri care apără plantele de vînturi și care feresc probabil puțina țărînă cultivabilă de eroziunile ploii. Și sub goarnele unui soare plenar ne-apropiem de Split, întîmpinați de-o vegetație din ce în ce mai bogată în văile care se deschid spre azuriul adriatic...

Soarele acesta dalmatin trebuie să fie, vara, așa ca-n pînzele lui Vincent Van Gogh văzute în expoziția de la Muzeul Național din Belgrad. Un soare care se aseamănă, poate, cu cel din Arles, acolo unde a fost marea „academie“ de-o vară a lui Gauguin și-a lui Van Gogh. Îmi revin în memorie culorile acelea ardente, galbenul obsesiv, neurotic, al cîmpurilor de grîu copt, acele hemoragii de lumină orbitoare ale pînzelor lui Van Gogh. Florile lui dramatice, galbene sau mov, sau albastre. Cercurile mișcate amețitor, copacii contorsionați, convulsiile saarelui, toate vorbind despre abisurile de lumină și de stele, despre nopțile interioare și patimile marelui olandez. Măslinii dalmatini, munții golași, cerul limpede îmi amintesc Măslinii *lui Van Gogh. O, dar ce seisme interioare au făcut ca arborii și munții și iarba și cerul să ia acele forme convulsionate... Pe cînd aici totul e sub semnul limpidității și al sobrietății. Peisajele lui Van Gogh se retrag în zonele de taină ale sufletului meu, căci iată marea, de-un albastru revoltător de frumos. Ne iese înainte mai întîi o eșarfă de ape azurate, ca un fiord de peruzea, spre a ne însoți către nebănuitele genuni de safir, către întinderile mișcătoare, către ariile verzi și nesfîrșite ale Mării Adriatice de la Split...*

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Postume

POETUL

Amestec calm de zîmbet și tristețe.
Parfum și rouă, — flori de primăvară.
Azur. Avînt de pasăre cînd zboară
Suiș pe culmi. Eternă tinerețe.

Prăpastie. Coloare și tandrețe.
Profundă adiere de vioară.
Drumeț tăcut cu soarta-n subsuoară
Spre orizonturi noi de frumusețe.

El veșnic stă cu mintea încordată
Să prindă-n lațul clipei creatoare
Vr-un proaspăt gînd ce-ar vrea ca să-i străbată.

Din fund de nopți spre luminiș de soare
Ființa peste vremuri aplecată
Iubire, măreție și candoare.

Te freamătă o adiere rece
Și socotind începe rău să-ți pară
Că nu mai poți să-l urmărești cum trece
Pe lîngă alte frumuseți din țară.

TÎRZIU

Tîrziu... Privind în mine îmi plimb singurătatea
Avidă de tăcere, de zări, de infinit.
Sub baldachin albastru de catifea cerească
Cetatea doarme strînsă în brațe de granit.

Pe undeva-ntr-o turlă o pasăre de noapte
Înjunghie tăcerea cu vaete pustii.
Din cer făclia lunii a nins ca-n visuri albe
Troene de lumină pe străzile-argintii.

Și cum privesc în mine mergînd prin nea de lună
Printre palate grave serafic și tăcut,
Ai crede că-s o umbră de nostalgii chemată
Din alte lumi pe unde cîndva am mai trecut.

CRISTIAN SÎRBU

ARŞIŢA*)

Romanul la care lucrez ar vrea să fie o amplă dezbatere referitor la lupta omului cu automulţumirea, împotrivirea la tot ceea ce ţine de inerţie, o polemică cu literatura „roz". Tudor Tudoran, muncitor feroviar, într-un context numai aparent ciudat, neobişnuit, trece prin experienţe care-l solicită etic şi social. Nemulţumirea lui, scepticismul lui datorat unor cauze strict intime, ca proces dialectic, capătă un făgaş, nu se mai consumă în lucruri minore şi îl conduce spre înţelegerea gravă a esenţialului. Ideea de bază a „Arşiţei" constă într-un ideal de permanentă actualitate: efortul spre mai bine, imboldul spre perfecţiune, condiţie implicită progresului, devine şi necesitate imperioasă pentru conştiinţele umane.

Cîmpia murise, mirosea a iarbă arsă şi soarele acela neîndurător înţepenise sus, la mijlocul bolţii. Nu existau umbre, doar undeva, departe, la capătul zării, cerul se ridica pe culmi de munte, îmbietoare culmi, poate de zăpadă ; de fapt nu se vedeau, dar Tudoran ştia că trebuie să fie acolo sau în altă parte, n-avea importanţă. Totul era să creadă în ele, altfel nu s-ar mai fi ridicat de pe taluzul terasamentului. La un kilometru sau la zece, distanţele nu mai exprimau nimic cunoscut, linia ferată se arcuia spre dreapta. Platformele trenului de lucru, uşor neclare, tremurînd în arşiţă, pulsînd parcă, erau jucării pierdute de mult. Să închizi ochii şi liniştea materială, la fel ca toropeala, vîscoasă, galbenă, să te facă să visezi Sahara şi pe aproape, la o bătaie de gînd, oaza culmilor înzăpezite. Să închizi ochii şi să visezi o plajă mută, cu încremenirea valurilor care, la un semn, vor începe să bată cu răcoare nisipul şi cu spumă sărată. Întindere galbenă, prăfuită, cer incolor.

Zgomotele năvăliră deodată în el. Paşii oamenilor, ciocnitul rîngilor, ţăcănitul regulat al cheilor-clichet, izbiturile ciocanelor. Mirosea tot a iarbă arsă, aerul avea gust de ţărînă uscată. În dosul pupilelor jucau cercuri roşii. Era necesar să se ridice. Nu voia să pară slab, nici nu era, îşi verificase rezistenţa în alte ocazii, într-o mie de ocazii, dar trebuise să se aşeze pentru o clipă.

— Ţi-e rău?

— Nu. Mi-e bine. Tocmai mă întrebam de ce nu se deschide aici o staţiune de odihnă.

— Ai o ţigară ?

Scoase pachetul şi i-l întinse.

— Ia-l tot. Şi să-ţi cumperi. Ai salariu dublu faţă de al meu.

— Dă-mi şi-un chibrit.

---

*) Fragment de roman

— Vezi să nu te-aprinzi. Apă mai este ?

— Vine, neică, vine-acușica vagonetul.

— De s-ar răsturna...

— Bate-te peste gură !

Se ridică în capul oaselor. Pe piept alerga o furnică neagră și mare. O strivi cu palma. Nae Moangă clătină capul țîțîind. Îi înapoie pachetul cu restul de țigări și pleacă sărind din traversă în traversă.

— Mai cu inimă — mai cu inimă !

Îi îndemna pe oameni dintr-o veche obișnuință și ritma cuvintele : „Mai cu“ — un pas, „ini“ — alt pas, „mă“ și pauză — alt pas. Se întoarse și strigă :

— Tudorane, neică, da' ce-avuseși cu ea de-o omorîși ?

Tudoran nu-i răspunse, poate nici nu auzise. Se uita orb de-a lungul liniei. Și Nae Moangă pleacă mai departe. „Mai cu inimă — mai cu...“

(Șeful ăsta nu umblă, parcă se rostogolește. După ce că-i rotund, mai e și chel și urît al naibii. Are cincizeci de ani. Face linii. Uite, exact așa o să fiu și eu la cincizeci de ani. O să fac linii. Încolo...).

Izbi cu furie. Ciocanul de burat era greu, piatra spartă se afunda lent sub traverse, tălpile de cauciuc ale bocancilor ardeau. Setea se răspîndise în tot corpul, îl cucerise, și striga. (Numai să nu se fi ars iar electromotorul de la fîntînă !).

— Apă ! Apă ! Care mai ai o țir' de apă ?

— Care pică, frate-miu ?

— Moșu. Se topi.

— E prea gras, nu ține la viața asta.

— Mai cu inimă — mai cu inimă !

— Ce „mai cu inimă“, șefule ? Nu vezi că pică Moșu ?

Nae Moangă se bătu cu palmele peste pîntec, a mirare.

— Care vorbiși, mă? Tu, Ridilișcă, bătu-te-ar Dumnezeu de șmecher ! Ce dacă pică ? În primul rînd că nu-i moș, că-i leat cu mine. Într-al doilea, nu putem opri treaba. Vine trenul și n-are pe unde să treacă. Pricepi, mă, Ridilișcă? Noi avem mare răspundere.

Ridilișcă scuipă uscat.

— Las-o mai moale cu munca de lămurire, că nu te pricepi.

— Mă, Ridilișcă, ești prost, măcar că era să fii inginer. Dacă n-ai fi prost, n-ai lucra aici, ai lua leafă de mahăr, ca mine. Omul nu muri, așa că vorbești de pomană. Mă, eu dac-aș cădea, și eu sînt șef, dați-mă la o parte și vedeți-vă de treabă. Nu-i de joacă.

Cîțiva rîseră galben.

— Dumneata nu cazi, că ești dat dracului.

Nae Moangă surîse satisfăcut.

— Da, mă, că pe mine m-a făcut mama în '918. Eu sînt mulatru, mă. Rezist și la o sută de grade.

— O să te fierbem într-o zi...

— Hai, gata !

Patruzeci de oameni despuiați, pîrliți de soare, doar în chiloți și bocanci, ridicau ritmic ciocanele. Nae Moangă se rostogolea peste traverse, singurul îmbrăcat cu pantaloni și cu un halat albastru pus de-a dreptul pe piele. În zilele cînd avea control de la secție, purta un veston decolorat, cu două stele pe umăr, și chipiul cel nou. Atunci fața măslinie era crispată, ochii de două ori mai holbați și zîmbetul firav.

Oamenii munceau îndîrjit. O halucinantă risipă de energie. Arșița cădea vertical. (Trebuie să mă țin bine. Dacă uit că mi-e rău, n-o să mai am nimic). Moșu ședea lungit la umbra unei cămăși întinse între două răngi înfipte oblic în pămînt. (Ridilișcă ăsta seamănă leit cu Ghiță. E tot așa de deșirat, numai os și mușchi, și nu-i place să-l calci pe bătătură. Și uitătura: dintr-o parte și de sus în jos, de parcă te despică. Însă-i bun la suflet. Nu-i derbedeu. Cine l-o fi adus aici? O fi avut vreo încurcătură. Aștia, ai noștri, nouă din zece, au ori o bubă, ori o păsărică. Figuri. Moșu are nevastă tînără. Se ține cu unul și pe el îl gonește de-acasă ca să cîștige bani și să i-i trimită. Femeie... Cum e și Ionița. Și nea Nae. Decît o viață ca a lui, mai bine m-arunc sub tren. Mulatru... Are cincizeci de ani. Născut în '913. Atunci de unde pînă unde un negru? I se pare că e mai bine să spună el că e mulatru, decît să-l creadă careva țigan. Parcă.. În seara asta nu trebuie să beau nici un strop. O să mă duc în vagon la Fineta. O să tăcem amîndoi. Dac-o putea... Vică iar se gîndește la America lui).

— Nu sta, Vică, fi-ți-ar moartea a dracului! Să stai cînd m-oi vedea pe mine că visez!

☆

Trecu personalul, un tren hodorogit, cu vagoane vechi, în ultimul an de stagiu, fără chipuri la ferestre, pustiu. Îl priviră înșirați de-a lungul liniei, indiferenți, cu gurile uscate. Aruncară uneltele și se răspîndiră cu încetineală spre lucrurile lăsate pe margine, fiecare la cămașa lui; mișcare fără rost, sau poate cu rostul nebănuit de a simboliza o plecare și-o întoarcere. Țigări aprinse în scîrbă. Ridilișcă își repara bocancii cu o bucată de sîrmă. Nae Moangă discuta cu el despre nimic. Vorbe ciuntite, schimbate cu întîrziere. Liniște molcomă. Cîțiva ațipiseră. Nemișcarea părea să dureze de la începutul lumii, galbenă și fierbinte.

— Vine!

Strigătul îi electriză. Se adunară lîngă linie, înviorați.

— Care pariază cu mine că azi nu-i fasole?

— Ăsta are miros de copoi!

— Ascultă, frate-miu, nu cumva ai fost polițai și n-ai declarat?

Vagonetul, o platformă cu motor, se opri între ei. Motorul pîrîi asurzitor, din țeava de eșapament ieșiră nori albăstrui de fum, apoi tăcu. Oamenii se îmbrînciră să apuce castroanele de aluminiu din coșuri. Grasa Paraschiva amenința cu polonicul și, înfiptă bine pe două picioare scurte, între marmide și coșuri, începu să lovească fără să se uite unde nimerește.

— Huo, fir-ați ai dracului de golani! Nemîncaților! Huo, că vărs bunăta' de ciorbă!

Vreo doi-trei înhățară canistra cu apă. Băură pe rînd și-și turnară pe cap. Tudoran rămăsese la o parte, lîngă Moangă. Acesta rîdea icnit, îl amuza îmbulzeala dimprejurul vagonetului, țipetele Paraschivei, încîlceala de trupuri cafenii. Își împinsese chipiul pe ceafă și-și descheiase halatul albastru. Un nasture abia atîrna într-un fir de ață.

(Rîde, îi place să vadă scene penibile, e sadic, sau e numai prost. Nici nu știe de ce anume rîde. Și nu-și mai coase o dată nasturele!).

— Ce stai, neică, nu ți-e foame?

Tudoran întinse mîna, apucă nasturele care juca pe pînza halatului și, cu o smucitură, îl rupse.

— Na-l! Să ți-l coase Lena deseară.

Oamenii se potoliră. Așezați, care cum nimeresc, cu castroanele între genunchi, sorbeau ciorba groasă, numai zarzavat și bucăți mărunte de carne.

— Ei, ce ziceți, cum este? se foia pe lîngă ei Paraschiva, dar nimeni n-avea timp să-i răspundă. De fapt, meritul era al Lenei, bucătăreasa, ea potrivea sarea și dădea gustul. În afară de priceperea Lenei, mai era și carnea, multă, intraseră într-o perioadă bogată, și carnea, se știe, face mîncarea bună. Felul al doilea, macaroane, îi indispuse. Acum ar fi preferat fasolea.

— Macaroanele-s mîncare boierească, mă, învățați-va și voi cu traiu-al bun! rîdea Paraschiva. Care ai terminat și nu mai vrei supliment, rupe bonul din cartela de masă și adu-l!

— De ce, Lena? întrebă ca într-o doară Moangă și-l iscodi cu ochii.

Tudoran nu înțelese, întrebarea venea după un interval prea mare de tăcere. Răsturnă în dușmănie castronul și se căută prin buzunare. Găsi cartela, se ridică în picioare și izbucni

— Ce vrei, fă, bon vrei? Pînă deseară nu poți aștepta? Mănîncă vreunul care nu plătește? Nu ne cunoști? Fuge careva? Ține bonul!

Rupse cartela cu furie și-o aruncă. Femeia țipă de parcă ar fi primit o palmă.

— Au, fiț-ar mutra a dracului, de ăla! Faci pe deșteptu' și mă pui pe mine să plătesc. Dacă vine controlu', cine plătește? Nu-l vezi, don șăf?

Cîțiva rînjiră.

(Ce am cu ea, ea nu e vinovată, e o femeie simplă și cumsecade...).

Moangă rîdea.

— Lasă, neică, îți dau eu un bon de mînă! De-aia face așa, să mor, na, aici, dacă-ți mint, că s-a amorezat de tine. N-ai băgat de seamă?

— Da' cine are nevoie?! se apără Paraschiva. Nu-i destul c-o nenorocești pe una — că pe-asta o știm, — dar cîte-or mai fi fost! Nebunu' și zurbagiu' și golanu' și...

Ridilișcă o apucă de braț.

— Acum taci. Destul. De ce-l superi pe om?

Femeia se potoli brusc, neverosimil, și începu să strîngă castroanele.

— Dacă-i ardeam o labă... molfăi Vică.

— Femeia nu trebuie bătută — oftă subțire cineva.

— Care vorbiși, mă?

— Moșu. Învie și-l apucă mila.

— Dar ce să-i faci altceva?

Nu răspunse nimeni.

Se auzi clar foșnetul unei gîngănii prin iarba uscată. Vică încercă un rîs prostesc.

Trecură minute lungi în care se întîmplară o mulțime de lucruri mici și neînsemnate. Mecanicul porni motorul și vagonetul pleacă duruind; Tudoran își aminti de Ionica și-și zise că moartea nu este o soluție prea bună; Nae Moangă voi să-l întrebe de ce-a spus să-i coase Leana nasturele, apoi renunță; și altele la fel de banale și fără legătură între ele.

Veni trenul de lucru — pînă trecea personalul era dus în gară și oprit pe una din cele două linii ale stației — cu panouri noi, se cufundară în lucru ca într-o baie fierbinte și uscată și timpul trecu iute. Soarele coborî spre un presupus asfințit, portocaliu, umbrele ieșiră din crăpăturile pămîntului.

Se urcară pe platformele trenului, printre piticele macarale, ca pe puntea unor corăbii ciudate. Oboseală vîscoasă. Galbenul imens trecea spre roșu-violet. Fumul de la locomotivă, dulceag, se lăsa încet peste oameni.

— Nea Nae, cîntă-ne ceva!

— Da ce, neică, pe mine mă plătește calea ferată să vă cînt?

Se schimonosea, vrînd să pară cu tot dinadinsul neînduplecat. Era altul, schimbat, mai tînăr și parcă mai atrăgător, cît ținea drumul, o jumătate de oră.

— Hai, șefule, ce te lași rugat?! Zi-l pe ăla, băcuiesc!

Moangă își scutură mîinile — „Nu mai scap de voi!" —și cîntă.

— Somnu mi-i și pic de somn...

Avea glas frumos, neașteptat de profund și limpede. Ținea ochii închiși și cînta, locomotiva scotea valuri dense de fum și cîmpia se rotea nesimțit în jurul lor, alunecînd încet în urmă.

— Numai doru inimii
Scris pe fața perinii...
Dormitau, sau păreau că dormitează.

☆

Cînd se termină adunarea, Fineta și Ionașcu plecară pe „aleea" principală discutînd despre reușita conferinței. Fineta căuta să-i scuze pe oameni, erau obosiți, nu se puteau concentra, de aceea n-au pus întrebări. Conferențiarul era de acord. În dreptul vagonului, Fineta deveni nervoasă, parcă nu mai avea răbdare să asculte vorba domoală a omului.

— Vine mașina să vă ia?

— Nu, m-așteaptă în sat. Șoferul are pe-aici o rudă sau cam așa ceva și m-a rugat să...

— Imi pare rău că nu vă pot conduce.

— Și mie, însă, cînd voi mai veni, o să vă trimitem o adresă cu două-trei zile înainte și...

— La revedere și mai poftiți!

Urcă din două sărituri scările și aprinse lumina. Cercetă cu atenție interiorul. O masă, la fereastră. Pe ea, aparatul de radio, „amplificarea" și telefonul. În fund, rafturi simple de scîndură, pline de cărți. De dincolo, din despărțitura mascată de o perdea de creton, nu venea nici un zgomot.

— Ce faci acolo? întrebă încet și cu prefăcută indiferență.

— De unde știi că sînt aici?

— Știu. Nu te-ai plictisit singur?

— Nu. Am studiat enciclopedia și-am învățat multe. De exemplu, cît poate fi de încurcată o discuție între doi intelectuali.

— Ai ce ai cu ei.

— Îi invidiez.

— În sfîrșit, recunoști și tu ceva.

Dădu în lături perdeaua. Tudoran ședea întins pe pat, cu enciclopedia pe piept.

— De geaba bravezi, urmă Fineta, dar ești invidios într-adevăr. De ce nu-ți termini școala? Pentru că nu te ajută capul!

— Ce să fac cu ea?

(Acum o să spună: „După liceu, te înscrii la o facultate. Ne înscriem amîndoi. Ni se dă casă și masă. O s-avem bursă. O scoatem noi la capăt". Și, desigur, să ne căsătorim. Nu, de asta nu amintește niciodată. E mîndră).

— Ca să fii și tu om.

— Acum ce sînt? Nu-ți place — lasă-mă-n pace și încurcă-te cu unul plin de diplome. Ia-ți un academician.

Fineta se ghemui și-i prinse obrajii între palme. Părea că va izbucni în plîns. Neașteptat însă, rîse.

— Dacă mai continuăm așa, ne certăm.

— Mă și mănîncă palmele!... Ce tot îmi faci mie teorii? Pe tine nu te vezi? Ai terminat liceul — și? Ai intrat la cefere, să ai banul tău — și? Ți s-a propus să mergi cu eșalonul și rabzi toanele mele, parcă ți-ar plăcea să te bat — și? Și pentru ce? Ce ai realizat? Faci pe intelectuala, îți dai importanță, măcar că nu știi mai mult decît mine. Și nici tu nu ești o intelectuală! O spoială de cultură generală și atît. Și ce vrei, la urma-urmei? Oi fi și tu vreo exaltată și crezi că poți transforma lumea? Las-o-n pace, dacă nu știi cum să ajungi la sufletul ei! Și slăbește-mă și pe mine. Cînd m-ai primit prima oară aici, la tine, nu te-am întrebat cîte clase ei. Și nici tu nu m-ai întrebat.

Fineta nu mai mișca. Încremenise într-o poziție incomodă, îi înțepenise mijlocul, dar nu îndrăznea să facă nici o mișcare. Pentru ea dispăruseră toate în jur, vagonul, șantierul, cîmpul imens. Glasul lui furios se materializase, căpătase contururi care creșteau tumultuos. Omul de lîngă ea, brutal și neliniștit, ocupa tot spațiul, sorbea tot aerul. Fineta încercă să găsească lucruri descoperite de alții, prin cărți, nimic nu se potrivea, se lăsa bătută — și tatăl ei își bătea soția — i se părea că demnitatea este inutilă în dragoste și, peste toate, ca o ceață, se lăsa o dorință tînără și dulce.

— Eu sînt om necăjit, continuă Tudoran. Nu cred nici în mine. Fiindcă nu pot să mă bucur. Nu știu de ce n-am bucurii. Mă simt în stare să fac niște lucruri extraordinare, însă mi-e teamă că n-o să iasă nimic așa cum aș fi dorit eu să fie. Asta n-are legătură cu ce-am spus mai înainte, dar n-are importanță.

— Te contrazici, șopti Fineta. Înseamnă că tot crezi în tine.

Șoapta trăda cuvintele, exista în ea un fior care dădea alte înțelesuri, tainice și simple. Fineta se îndreptă, în sfîrșit, și se ridică.

— Unde pleci ?

— Nicăieri. Voiam să-mi scot rochița. O șifonez.

— Așteaptă. Plec numaidecît

Fineta, albă, în picioare, părea uimitor de înaltă. Avu o tresărire și buzele șoptiră răspicat ceea ce ea nu dorea să spună.

— Bine. Pleacă.

Tudoran nu reacționă imediat, nu se aștepta.

— Și n-o să mai vin.

— N-o să plîng. Nu m-ai văzut niciodată plîngînd.

Tudoran trecu dincolo și lasă tomul gros pe masă. Răsuci butonul aparatului de radio.

— Încă n-ai plecat ? întrebă de după perdeaua de creton, Fineta.

— M-am răzgîndit. Am ajuns la concluzia că te iubesc. De-aia mă port urît cu tine. Nu știu cum trebuie să mă port cu tine, fiindcă nu mă pot lipsi de tine... Tu îmi spui să plec, dar eu o să rămîn.

Radio-ul se încălzise. „Bucureștiul" transmitea piese corale. „... slabă, slabă, sărăcuță și cu lacrimi...".

Cu pași ușori se strecură afară. „... pe obraz...". Fugi prin straturile de flori, călcînd pe locul fără zgură.

Ridilișcă fuma de unul singur în fața vagonului lor.

LAURENȚIU CERNEȚ

ALEAN

Singur în tăcerea nopții
cînt despre mine... Am un alean
la inimă, un dor fără țintă ca norii.
Aş merge să mă pierd undeva,
aş sta în pulberea de argint a unei aurore,
m-aş lăsa legănat de valuri necunoscute,
printre oameni străini m-aş opri
să citesc destine ciudate şi fapte contradictorii.
O, eu singur m-aş izgoni.

CU TOATE CĂ ÎMBĂTRÎNEŞTI

Cu toate că îmbătrîneşti,
Aştepți mereu ceva, ca o-nviere;
Iluzia e-o muzică adîncă,
Aureolă, vis şi mîngăiere.

Ştii că te duce timpul nevăzut
Încet ca pe-un copil, să nu te sperii,
Şi totuşi mai încerci să proiectezi
Pe mari fundaluri visele puzderii.

VICTOR FELEA

INTERFERENŢE

Rațele sălbatice
Străpungînd în unghi anual
Furtuni şi distanțe
Numai să ajungă la balta aceasta banală
De la marginea satului...

Fericite, fac pe malul ei dragoste;
Scot pui ce le vor continua
În timp şi în spațiu.

Ceva din satul meu călătoreşte cu ele
Închis în aerul din oase, ermetic,
În curcubeul penelor moi,
În pupilele exagerat de rotunde

DIM. RACHICI

IRONIE ŞI PATETISM

Dacă generaţia de tineri prozatori debutează prin îndrăzneli şi curaj de formulare artistică, prin insolitul unei imagini şi imaginaţii puţin dereglate de la tradiţie, dacă ea participă adesea (deşi întîrziat uneori) cu fervoare, la descoperirea unor teritorii noi de sentimente şi probleme ale epocii, dacă crează o nouă sensibilitate artistică şi dacă ea însăşi participă prin această sensibilitate la lărgirea imaginii despre lume, nu este mai puţin adevărat că ea rămîne adesea în urma unor fenomene magnifice ale existenţei, ea nu are încă penetraţia pînă la valorile mari umane, nu atinge problematici ample şi curajoase, nu atît prin formula abordată, cît prin ţinuta ideii urmărite, pusă în joc de contemporani. De aici senzaţia, adeseori, că aceste volume, dacă se disting prin acurateţea sau prospeţimea unor stiluri distincte, nu se disting sau nu şochează prin amploarea problematicii. De aici, penuria de romane, la generaţia tînără, acele „oglinzi purtate de-a lungul unor drumuri în care se răsfrîng şi cerul şi noroaiele", spre deosebire de literatura altor popoare, care au romancieri începînd cu vîrsta de două decenii, şi avalanşa genului scurt, la noi.

Evident, un autor de schiţe şi povestiri rămîne un autor de schiţe şi povestiri şi nimic mai mult. Nu-i putem pretinde altceva în plus şi dacă împlinirea lui se va face pe această arie a genului scurt, circumscrisă de el, nimic mai pozitiv.

In concertul prozatorilor tineri, de ultimă oră, noi apariţii se pot semnala prin D. Ţepeneag şi Horia Pătraşcu. Cunoscut din schiţele publicate într-un interval relativ scurt, prin diverse reviste, de la debutul său pînă azi, Ţepeneag mi-a dat permanent sentimentul tînărului scriitor artist, tipul rafinat prin lecturi abundente, prozatorul intelectualizat, dovedind o sensibilitate artistică fără eforturi vizibile şi fără scrîşnete (cel puţin aparent aşa lasă să se întrevadă proza lui). Limba sa devine cizelată fără ostentaţie, ca şi spiritul său de observaţie şi de notaţie, o trăsătură distinctă care scoate în relief natura sa, modul său ironic — grotesc de-a percepe lumea. Evident, elementele ironiei sale nu sînt colosale, nici direcţia satirei întotdeauna serioasă, uneltele sale dacă nu sînt însă strălucitoare nu sînt în schimb banale pentru a ne lăsa indiferenţi. Eroul vizează pentru lumea lui, adesea cenuşie, excepţionalul, aureolarea banalului sau scoaterea în evidenţă a grotescului fiind tendinţele sale evidente, toate, sub o tentă a unei ironii amare sau blînde, prezentate în culori expresioniste. Ceea ce mi se pare interesant de reţinut la el este tocmai pictura realistă, în tonul satirei cehoviene sau alegoric kafkiene, a mediului mic burghez, a tarelor care mişcă această vegetaţie umană văzută parcă subacvatic de către autor, atomsfera adesea sumbră (accentuată de izul unui sarcasm reţinut sau de o tentă specific expresionistă, în gravuri tari de tip Masserell), mica burghezie, şi nu numai ea, e vădit surprinsă ca într-un insectar de buzunar, autorul contrapunîndu-i, permanent, latura noncomformistă a unui erou drag lui, erou contrapus familiei proprii sau mediului respectiv (La fotograf, In curte). *ceea ce face farmecul unui număr de proze din volumul său* Exerciţii *este apoi acest miraj feeric al copi-*

lăriei, în care autorul se complace nu doar de dragul unei retrageri pe o baricadă calmă, ci din motivul de a o opune unor relații banale sau a ceea ce e tern și cenușiu în individ, vis-a-vis de această vîrstă a tuturor posibilităților onirice. Fantezia sa este debordantă aici, bucuriile copilului sînt surprinse în jetul feeric al unor vise capabile să transfigureze realitatea. Copilăria din prozele lui Țepeneag este permanent aptă de miracole, autorul are sentimentul că această lume de miraj a copilului nu poate fi intuită de către maturi, ea este ostilă înțelegerii lor, ei intră în acest miraj, adesea, cu bocancii, metaforic vorbind, ca în schițele Pește mort, La vizită medicală, Balaurul, Sărbătoare. *O altă latură distinctă a scrisului său este cultul eroilor anonimi, care știu să viseze, au tentația unei vieți elevate, deși existența lor reală neagă o asemenea elevație. In acest sens, eroul lui Țepeneag din această categorie umană este un îndrăgostit de armonie, de frumosul spiritual, tinde spre iubiri pure, aproape extraterestre, detestă impostura și brutalitatea, trăiesc mai firesc în feeric, în nepămîntean, adesea, decît într-un mediu anost, fără elevație, ca în* Aripi și roți. *Tendința dintre real și ideal este permanent pusă în fața unor asemenea eroi. Din această discrepanță a esenței și aparenței, a aceea ce eroul trăiește, și ceea ce ar visa să trăiască, țîșnește acea latură dramatică a scrisului său. De fapt, se poate afirma că asemenea tipuri de eroi tind să evadeze din cadrul strîmt al propriei lor condiții sociale și morale, tendință, de asemenea, foarte kafkiană, trecerea într-o altă condiție semnificînd purificare și elevație, zonele curate ale omeniei și frumuseții morale. Oamenii săi obișnuiți, simpli, mici funcționari, tineri oarecare, muncitori de la periferie, copii, tind spre acel ceva neobișnuit, din zonele pure ale perfecțiunii, sau visează la acte pure care le-a umplut cîndva existența și spre care ei nu se mai pot întoarce nemaiavînd ambiția sau forța necesară, resursele unei întoarceri, ca tanti Luiza din* O dimineață *sau eroul din* Inalt și distins *sau individul tern și obosit din* Icar *care visează aripi, are obsesia zborului în zone eterate.*

In fond, Țepeneag este un îndrăgostit și atent pictor al periferiei, mai ales pictura tristă a unei periferii sordide, trecute deja în istorie, a orășelelor anonime, acea lume a mahalalei, a micii burghezii sau a meseriașilor, o atmosferă à la Bassarabescu, însă adusă foarte aproape de noi, și foarte vibrant modernă și, evident, fără incisivitățile unor asemenea înaintași, creînd însă cu migală tablouri pline de acuratețe și autenticitate, eboșele unui mediu bine intuit, un mediu reprezentat în mai toate schițele sale, un erou, deasemenea purtat în mai toate schițele sale, acest adolescent sau copil nonconformist, în căutarea unui aer mai purificat și a unor zone mai pline de omenie.

Evoluția mai prelungită a lui Horia Pătrașcu, lupta sa mai acerbă și, poate, mai eroică. într-un fel, cu limba și cu închegarea unei lumi proprii și al unui ton personal, sînt mai evidente în lucrările din acest volum cu titlu frumos găsit Intunericul și profesoara de pian. *Fac această afirmație fiindcă mă aștept la surprize mai radicale din partea acestui prozator, deoarece însuși stadiul prozei sale actuale este într-o evoluție vizibilă.*

Proza sa mai cantonează încă în simboluri nu întotdeauna fericit alese sau pregnante pentru o stare de fapte sau pentru o stare de spirit, ca în schițele Fuga, Acel om albastru *sau are tendința uneori să suplinească realismul unor fapte autentice cu o literaturizare a faptului, cu o prezentare sentimentală a relațiilor umane. Ceea ce detectez însă prețios în această proză este de pe acum permanentul ax polemic cu stări de lucruri depresive din individ, cu tare evidente pentru etica omului contemporan. O nuvelă întreagă dezbate problema atitudinii tranșante în fața iubirii, autorul convingînd spre ideea generoasă că trebuie opus conformismului de orice grad și erorilor de orice categorie, fie și în erotică, o generozitate chiar sublimă, un interes masiv pentru convertirea și ridicarea celui căzut la linia de plutire. Acest apel la antisingurătate conferă un patetism aparte acestor proze, actul important al eliminării solitudinii din viața intimă ca și din viața socială fiind un dat necesar al omului obișnuit contemporan. Schițele lui Pătrașcu, în* genere, surprind scurte stări psihice, fulgurații ale unor momente din circuitul existenței, fără seisme profunde psihice, ci doar mișcări cu rezonanță scurtă, cu respirație pripită, ale unor sentimente de mică întindere, ca în Acasă cu dragoste, sau în atîtea alte schițe de acest gen. La Pătrașcu, tabloul vieții este intuit deosebit de plastic, are plasticitatea elementului viu, nu atît impresia de insectar încremenit, de panopticum, ca la Țepeneag. Aceste tablouri animă. și eroi și gestica eroilor, animă. și propriul lor interior, iar notațiile scurte de decor, detaliile nenumărate amplifică și ele psihologiile. Totuși, Pătrașcu rămîne, pentru mine cel puțin, un frust savuros, suculent pe linia înregistrării vieții autentic trăite. Este adevărat că el cade uneori în simboluri plate sau încropește povești facile și poematice de tipul O fată a descoperit marea sau divaghează de la problematici autentice de dragul pitorescului, ca în Cei ce ajung la poalele munților, însă important este că el are oroare de mimare și teatralism, eroii săi nu au nevoie de asemenea gesturi grandilocvente punîndu-și, în genere, probleme de înaltă demnitate bărbătească ca în admirabilele schițe Cîmpia sau Oboseala sau Stîlpul. Mișcarea sufletească a unor asemenea eroi este reținută, ea răbufnește greu sau deloc, oamenii aceștia, muncitori, grosolani exterior, însă cu delicate seisme intime, sînt tranșante în mai toate situațiile de viață, firi închise, e adevărat, indivizi care-și poartă micile drame bine dosite, niște introvertiți, fără posibilitatea unor firi explozive care, prin explozie, se enunță fatal și total. Ei sînt oameni ai datoriei, își fac datoria fără să mediteze asupra unor fapte exterioare acestei datorii, care ține de însăși ființa lor intrinsecă. Prinși în procesul muncii, muncind adesea nu tocmai ușor, iubindu-și munca și tovarășii, mînați de o omenie a propriei lor clase, spre înțelegere și comuniune sufletească, ei trăiesc așa cum simt și simt așa cum trăiesc. Acest aer de frumoasă și emoționantă simplitate, care circulă în aceste schițe conferă lui Pătrașcu dreptul de a se numi un tînăr prozator al omului muncitor, anonim, însă, cîteodată, surprinzător de bogat sufletește. Aura morală a acestor oameni, conferită de către autor, face din ei, anonimi cum sînt, niște eroi ai acestor zile. El discută, mereu simt nevoia confesiei, ca bătrînul mecanic Borlovan din Oboseala, erou, într-un fel, deosebit de dramatic prin refuzul celor din jur la o destăinuire de a sa, caz urmărit genial de Cehov, în nuvela sa Durere, unde vizitiul căruia i-a murit copilul nu are cui să se confeseze fiindcă clienții n-au acest chef și n-au timp să-l asculte și pînă la urmă el se confesează calului său. Evident, Pătrașcu are vocația vocabularului de o mare simplitate, majoritatea schițelor sale fiind dialogice, un dialog fluent, concurînd la dezvăluirea psihologiilor, conferind un dinamism aparte, e adevărat, uneori strict hemingwayan, lucrărilor, însă fiind capital pentru realizarea prozelor sale.

In genere, Pătrașcu intră în categoria prozatorilor prea puțin supli în limbaj, finețuri verbale sau focuri bengale ale unei imaginații adesea istovită în gol. El este, ca și eroii săi, un om al datoriei, al ordinii calme, un înregistrator imparțial al dramelor mici care nu se clamează niciodată în gura mare, lumina aspră, însă adevărată, pe care o aruncă el peste lucruri și oameni este însăși lumina, sau iluzia ei, care îndeamnă la pasiunea descoperii a ceea ce e demn de prețuit în om, a ceea ce poate degrada sau pierde o ființă, a iluziei de mai bine, a tentației spre un ideal.

ION ARIEȘANU

VALURILE VENEAU PERECHI

Valurile mari veneau totdeauna perechi,
Tulburătoare aluzie la noi doi.
Şi-am încercat să mergem cu spatele spre mare, înapoi,
Şi am pătruns în acele lumi regresive
Unde se nasc primele tentative.
Ne-am sărutat din nou buzele, trupurile arse
Pecetluind baladele noastre întoarse.
Valurile mari veneau totdeauna perechi,
Fremătînd aluziv pietrele vechi
Şi se făcea că noi răsăream în alge şi scoici
Şi ne frămîntam de ţărm încontinuu, verificîndu-se,
Urcînd şi coborînd în materie, din scrum şi pînă la scrum
Pentru a ajunge trupul de-acum.

MIORITISM

Hăituit de vînătoare,
Zimbrul moare de unul singur, într-un tîrziu.
Paşii dacilor s-au scufundat
Ton de corn conturează munţii străvezii.
Moartea va veni pe aici. El nu o ştie.
Noaptea coboară mirese
Cu vălul alb fluturînd ca un suflet ;
Poartă numele apelor ne-ncepute,
Pădurile neumblate,
Văilor netransfigurate de cîntec.
Fiece noapte-i o nuntă a ciobanului tînăr,
In singurătatea păstoritului.
Şi rădăcinile astea negre care-atîrnă din cer prinzînd vîntul
Sînt nuntă
Şi rostogolirea stelei de pe-o stîncă
E nuntă
Şi ruperea purpuriu ceţoasă spre zi
E-o nuntă.
Ce altceva ar putea să existe în visul ciobanului tînăr ?
Dacă-ntr-o noapte miresele n-au mai apărut,
Nu-nseamnă că el nu sta cu ochii deschişi
Lîngă cer.
Moartea va veni pe aici
Unde apa e neîncepută, neumblată pădurea.
El nu o cunoaşte şi iat-o :
Vine cu vălul alb fluturînd ca un suflet
Purtînd numele tuturor lucrurilor nevăzute încă,

*Pentru nunta supremă pe stîncile dezgolite de **fulger**...*
Așa să spuneți tuturor că s-a-ntîmplat.
Visul s-a împlinit aici,
Unde, hăituit de vînătoare
*Zimbrul moare de unul singur, într-un **tîrziu**,*
Pașii dacilor s-au scufundat,
Ton de corn conturează munții străvezii.

MEPHISTOWALZER

– Liszt –

Mephisto :

*Valsați! Deasupra voastră e polul frigului soare **secund**.*
Voi din iubire nu mai păstrați decît ritmul.
*Valsați! Orice oprire e spargerea banchizei, **moartea**.*
Voi din iubire doar păstrați mișcarea,
Larghetto al cuvintelor, dansul buneicuviințe.
Mai conștienți sînt pașii, mai ușori, lăsînd
Și urme nevăzute-n fin baroc șerpuitor.
Lăsat-ați dracului șonticăieli intime, calde
Și-nfiorați de-arcușul meu
Trecut pe colonada voastră vertebrală
Descoperiți voi valsul nou și vaporos
Ce-i similar desprinderii totale de pămînt
Valsul în sine, tiranic-vals, valsul-fantomă,
Al cărui coerență uimitoare ar putea
Neștiutorilor să sugereze iubirea însăși,
În forma elevată-a fericirii.
Pe cînd iubirea-i acel vals de crab.
Nepriceput, stîngaci, în care se ascunde.
Iară-i : opriți sub candelabru, neștiutori,
Parcă pășind pe o planetă mai mare,
Ei sînt total nefolositori privirii, ei sînt îndrăgostiți.
Eu știu : iubirea este muzica.
*De fapt, acestei muzici vă supuneți și voi, **indirect**.*
Valsul e rodul inimii, al balansului nostru
Continuu între suflet și rațiune.
Eu știu : vă veți trezi din vals.
Veți simula iubirea,blestemînd
Dezmățul de mișcare și de forme.
Vă veți tîrî căutînd topoare de piatră,
Cuțite de os și straie din piei și tobe
Pentru celebrarea celui mai sobru dans,
Adevărat și pur, Neanderthaliswalzer,
În care și cei mai delicați pot părea bărbați
În vreme ce stîngacii de sub candelabre
S-or săruta interminabil

Iradiind melodia ce se cere trăită nu valsată.
Dar voi valsaţi, vă rog, valsaţi.
Valsaţi sub polul frigului, soare secund.

Eu : *Astfel grăit-a Întunecimea-Sa,*
Punîndu-şi cîte un bocanc în fiecare corn
Pentru-a putea umbla acelaşi timp şi-n cer.
Eu nu iubeam pe-atunci, nici nu valsam.
Şi totuşi, spre-a fi sincer, eu, copilul.
Urcam în turn, să-mi caut de sus iubita.
Dormea în clopote bătrîna artă verde,
În guri de leopard, bronz ignorat.
Şi le-am atins. Milenii de cultură
Vuiră umanist şi-n hohot greu, homeric,
Bronz de-armament şi de-ornament
Din Shakespeare bronz, din Atlantida
Şi, balansînd ca-n vals, între raţiune şi inimă,
Ele vorbiră oraşului chemînd
Fetele ce ieşeau cu streaşină la ochi.
Da, acesta era sunetul, cîntecul ce-l ştiam pe atunci.
El a plecat în peţit pentru mine.

LUCIAN BURERIU

POEZIE

„Poezie – copilărie ... „
T. Arghezi

Condor domnesc cu aripă rotată,
contur de nor, zbor pur şi nepătruns,
cum fugi din focul minţii, gînd ascuns,
ai, bată-mi-te flinta să te bată !

Mi-e braţu-ndemînatic nu-ndeajuns
(ori poate curba frunţii prea-ncordată?):
ţintesc şi trag prin două tîmple-odată :
doar umbra-nşelătoare ţi-am ajuns.

Cobor de-aceea-n somn, corsar-bizar,
cu flinta înroşită în zadar;
şi-urcînd, în vis, uitate, vechi ţinuturi,

rămas prin vreme-acelaşi care-am fost,
îmi rîd în nas, copil grozav de prost,
ce-alerg pe cîmp cu şapca după fluturi.

TRAIAN DORGOŞAN

GABRIELA IOAN

Surprinzător de echilibrată pentru un debut, poezia Gabrielei Ioan are ceva din tinerețea înțeleaptă a statuilor ce-i populează versurile. Proiectîndu-și întrebările spre zidul marilor taine ale firii, poeta nu le-ncarcă cu patetismul inerent vîrstei, ci mai curînd le dirijează după presimțite reguli, înspre domenii intuite de o sensibilitate călăuzită de inteligență. Mirarea îi este mai puțin proprie decît presimțirea, poeziile pe care i le cunoaștem situîndu-se sub semnul disocierilor fin analitice, guvernate de harul precizării nuanțelor . Puternic cerebrală, cu pudoarea afectului, poezia Gabrielei Ioan nu e rece, ci vibrantă de combustia trăirii ideilor.

Universul poetic al Gabrielei Ioan e luminat de un soare grav, sub razele căruia ființele și lucrurile capătă dimensiuni mărite, aruncînd mari umbre în timp, vibrînd parcă de mesaje pline de substanță. Cu ochii larg deschiși spre minunile reale ce ne înconjoară, perceptînd cu antene de extremă sensibilitate mesajele ascunse ale realului, poeta concentrează radiațiile pe care le captează în reflexii impregnate de patima cunoașterii și temperate de echilibrul acceptat al inevitabilelor ritmuri ale firii. Poeta e într-adevăr atrasă de apelul adîncului, „miez al cuvintelor/acolo unde e mai fierbinte/unde clocotește veșnic/smoala albă a ideilor“ *și dramatismul de certă substanță intelectuală a efortului său gnotic, relevă un spirit neconcesiv, căutător de substanțe.*

Pe drumul cunoașterii, infinit și plin de spini, Gabriela Ioan e desigur doar la primii săi pași. Nobila-i fervoare nu a propulsat-o încă în miezul acelui „infern al cuvintelor“, *pe care-l evocă și „jocul ielelor“ nu a prins-o încă în hora revelatoare și creatoare de mari idei-forțe. Poeta, chiar dacă a văzut ideile dansînd, nu transmite — deocamdată — relatări notorii din zona atît de fierbinte în care strălucesc nemuritoarele transformări dialectice ale fenomenelor în verb. Dar, cu o preștiință de bun augur, poezia sa este străbătută de presimțirea lungului drum, presimțire sensibil și nuanțat transmisă.*

Dotată cu un remarcabil simț al exprimării aforistice cultivînd cu migală de șlefuitor pe lentile, expresia, Gabriela Ioan *nu pare a fi, spre deosebire de unii dintre tinerii săi co-*

legi, amenințată de pericolul copierii unor trecătoare și neasimilate modele. Tonul discret și exact, subtil și direct, expresia cultivat intelectuală, o diferențiază în clare și distincte limite de moda expresiei absconse destinată de a masca superficiala gîndire a eroului liric. Cu mijloace de expresie proprii caracterului său poetic, Gabriela Ioan are fericita posibilitate de a se concentra asupra mesajului său liric, fiindu-ne datoare cu noi versuri despre miracolul lumii, despre adevărul și frumusețea care ne-nconjoară, clocotind în „alba smoală a ideilor".

SERGIU LEVIN

AŞTEPTARE

Sîntem împreună
Pe drumul de la privire la suflet,
Împreună
Şi încă singuri,
Obosiți de prealunga insomnie
A așteptării.

Undeva, Pasărea Paradis,
Își strigă umbra sub aripi.

Auzi de teamă să nu amuțească
Gînduri vociferînd ?
Caruselul glasurilor s-a înțepenit.

Întunericul dintre ochii noștri
Este irespirabil.

Vino, minunată pasăre Paradis,
Sparge oul de ceară al lumii,
Să curgă lumină.

LEUL VRĂJIT

La marginea nisipurilor albastre.
Doarme leul vrăjit.

Pata verzui-coclită a lunii
Ni-l arată din cînd în cînd
Maiestos încremenit
În somnul nesfîrșit.

Regele nisipurilor
Umbrește deșertăciunea
Cu vise de piatră.

De atîtea nopți veghez
Pîndesc clipa din viață
Cînd potrivit legendei
Gigantul se trezește să bea
Din balta lunii.

Atunci :

Își pierde din coama străvezie, un fir,
Care e o fracțiune
Din firul atoateștiutor,
Al Ariadnei.

GABRIELA IOAN

debut

ÎNTÎLNIRI

I-am numărat fără să vreau. Douăzecişidoi. Doi cîte doi, unul în spatele celuilalt. Cei mărunţi, la urmă de tot. Douăzecişidoi. Cît două echipe de fotbal. Poate cei din strada „Viitorul“ şi cei de pe „Speranţei“. Nu. In centrul oraşului nu se joacă fotbal. Aici lumea se plimbă. Priveşte. Cumpără. Şi din nou se plimbă. Aş fi vrut să-i aud. Să le simt bucuria. Rotundă. Plină. Dorinţele lor să ţîşnească. Aşa, ca mingea. Pînă în tavanul camerei. Mama ori tata, care îi poartă de mînă, să nu le poată rezista. Lor, micuţilor făpturi cu zîmbet nevinovat. Molipsitor. Neînchipuit de curat. Să le împlinească măruntele lor dorinţe. Lor, gîgîlicilor cu ochi iscoditori, obraji pîrguiţi şi mînuţe roz:

— Mamă, uite helicopter teleghidat!
— Vreau creioane colorate.
— Uite o arbaletă. Habar n-ai ce grozavă e!
— Mamă, îmi cumperi covrigi cu susan?
— Vleau ciocolată!
— Mămico, mă laşi acasă să proiectez cu diafilmul?
— Îmi cumperi patine cu roţi?

Aveau toţi haine la fel. Noi. Curate. Treceau ordonat. In faţa vitrinelor, zîmbeau însă reţinut. Cine le-a îngustat zîmbetul? Din cînd în cînd, vorbeau între ei. In şoaptă. Imi era necaz că nu-i pot auzi. Era într-o după amiază. Centrul oraşului devenise un furnicar de oameni. Oamenii de ce nu stau la casele lor? Mi se părea şi aruncam vina în spatele lor, că aerul era tot mai rar şi aveam senzaţia că mă sufoc. Ştiu. Sînt sigur. Ca lumina. Ei înţeleg că le-a dat viaţă o mamă. Şi n-o mai văd. Au un tată. Poate că nu-l cunosc. Simţeam că mă sufoc. Poate pentru că nu-i purtam noi de mînă. Eu. Sau tu. Sau el. Ori soţiile noastre.

...Femeia lăsase bărbatul care o însoţea în uşa restaurantului şi păşea în dreptul rîndului. Două priviri s-au încrucişat, din instinct. Copilul bănuia că se priveşte într-un ciob de oglindă, dar nu avea de unde să ştie că-i o oglindă pătată. I-am înţeles durerea bucuriei şi m-am oprit ostentativ în faţa femeii. Era de altfel şi asemănarea care-ţi sărea în ochi. Vedeam femeia pentru prima oară în viaţa mea şi nu ştiu de ce vroiam totuşi s-o opresc să-l mai privească pe acel copil.

★

...Copiii intraseră în holul cinematografului. Numai cel mic, rămas la urmă de tot, mai întoarse odată capul şi îi spuse celui de lîngă el:

— Cred că am văzut-o pe mama. Aşa cred. Zău, dacă te mint!...

CE-AM SĂ FIU CÎND VOI FI MARE?

...Dacă m-aș lua după frate-meu mai mic, ar trebui să scriu: cosmonaut, că voi zbura în Lună, în Marte sau chiar pe inelul lui Saturn. Zău că mi-ar place; dar eu cred că n-o să ajung niciodată cosmonaut. După părerea mamei, voi fi profesor de Istorie, știe ea ce știe, iar tata mi-a zis „ce-oi fi, numai om să fii“. Acum nu știu ce să scriu, că doar n-o să mă duc mîine cu pagina albă.

Intîi mi s-a părut floare la ureche, scriu o meserie, cît ai clipi din ochi umplu o pagină despre frumusețea ei și gata. Dar uite, m-a apucat seara și eu nu mi-am făcut lecțiile pe mîine. Pe semne că nici Gicu nu și le-a terminat, altfel era de mult la noi, la joacă nu se duce singur...

Aș fi scris „profesor de istorie“, dar știți cum sînt copiii, „mă-sa e învățătoare, acum, gata, și el se face profesor și încă de istorie“. N-am mai scris de profesor.

Mi-a trăznit în cap o idee, am rupt o foaie din maculator și am înșirat toate literele din alfabet. Pe urmă, în dreptul fiecărei litere, am scris o meserie, două, nouă, cîte mi-au trecut prin minte. La K, Y, și Z, n-am știut nici una. Pe urmă mi-am amintit de zidar și l-am trecut la litera „Z“. Cele mai multe am scris la „C“, vreo zece, nici nu le-am scris pe toate cîte mi-am amintit. Cînd l-am auzit în uliță pe nea Cocoșilă cîntînd, am trecut și meseria lui la litera „G“. Lu'nea Cocoșilă întotdeauna i se pare că are voce, dar nu face altceva decît să strige cu glasul lui dogit, trei, patru cuvinte dintr-un cîntec: „Mărie și Mărioară, ochii tăi mă bagă-n boală“. Atît. Nea Cocoșilă nu are chef de cîntat numai atunci cînd bea și bani nu are în fiecare zi. Țipirig nu-i dă niciodată de băut, pe datorie, nu dă la nimeni. Are nea Cocoșilă bani cînd moare cineva, îi sapă groapa și neamurile mortului îi plătesc. Ce-o fi gîndind nea Cocoșilă cînd se aprinde-n el dorul de țuică, n-are bani și Țipirig îl scoate de guler din bufet?

Mă bucur că unchiul Vuță îl mai chiamă cîte odată în curte și-i dă să bea un pahar, două cu țuică de prună și apoi îl trimite acasă. Nea Cocoșilă îl ascultă că și altă dată ar mai bea.

Am șters meseria lui, nici nu mai vreau să aud de ea, în minte mi-a venit altă idee — General. Cui nu i-ar place să fie general, să meargă la paradă călare pe un armăsar roib, cu sabia ridicată?

...Cînd a intrat Gicu în cameră, eu tocmai luasem lista cu meserii de la capăt și mă oprisem la profesor. Mai era una trecută în continuare, pompier, și mă gîndeam chiar să scriu despre ea. Eram sigur, puteam să jur că la nici unul din clasă nu i-ar fi trecut prin minte să se facă pompier. Idei aveam în cap cîte vroiam, am văzut eu odată un film cu pompierii. N-am mai răbdat și i-am spus lui Gicu:

— Eu pompier mă fac. Ce zici? Nu-i grozav? Sări prin foc. Salvezi oameni, copii, fabrici, ajungi să scrie în ziare despre tine, să vorbești și la radio, să te pună și-n filme. Pompier mă fac!

Gicu mă privea fix, am văzut pe chipul lui că nu mă aprobă și-mi era ciudă pe el că nu mă înțelege.

— Tu n-ai vrea să fii pompier?

— Nu!

— Fricosule! i-am strigat eu.

Parcă nici nu m-a auzit, îmi venea să-i pleznesc o palmă sau să-i strig să plece acasă. Halal prieten.

— Și dacă nu arde nimic, ce-ai să faci?

— Nu știu...

I-am răspuns fără să mă gîndesc. Dacă nu arde nimic ce-o să fac? Nea Cocoșilă... Nu. Nu. N-o să vreau niciodată. Ce om bun e unchiul Vuță că-l chiamă în curte pe nea Cocoșilă și-i dă un pahar, două de țuică. Ar fi bine să-l cheme în fiecare zi și apoi să-l trimeată acasă să se culce. Se zice că nea Cocoșilă se îmbată cu un singur pahar. Tata spune că oamenii beți nici nu pot să viseze cînd dorm. Ce bine.

— Eu marinar vreau să mă fac!

Afară a început să se întunece, găinile s-au suit în pom să se culce și eu nu mi-am început compunerea pentru mîine. Fratele meu mai mic zice să scriu: „Cosmonaut", să zbor pe inelul lui Saturn, mama m-ar vrea profesor de istorie, Gicu Barză se visează marinar, unchiul Vuță îi dă mereu să bea lu'nea Cocoșilă, iar tata nu mi-a spus încă ce meserie să-mi aleg.

CONSTANTIN BUCUR

MELODICĂ

Aerul a devenit
mai încăpător între noi —
neguri mari s-au aprins peste galbenul ud,
undeva s-a prăbușit un zbor alb
ca un crin deschis după moarte.

Privirile loveau doar pămîntul și copacii
și rămîneau sfîșiate
pe vreun pisc de munte ori de brad
dar nicicînd nu mai înfloreau în celălalt.

Aerul a devenit
mai încăpător între noi
de au năvălit păsările și cîmpiile
drumurile și orașele
da, orașe-nesfîrșite și continente
și planete și constelații mereu nedescoperite.

IMPULS INIŢIAL

Un cîntec
vom închipui acum
în ritmul stropilor de toamnă
aburind un geam
dincolo de care se stinge azurul
din ochii adolescenților.
Halucinant
vom trece ca degete ale pămîntului
sau ale altcuiva
peste strunele
pe care le împlinesc frunzele murind
și despletirea galbenă a cocorilor
peste dealurile natale.

Cu acest cîntec voi pleca și eu
trecînd de la o poartă la alta
în cadrul nuntașilor
în cîrdul bocitoarelor
ori coborînd din tăcerea vulturilor
după cuiburi de ciocîrlii.

TRANDAFIRI CĂŢĂRĂTORI

Pretutindeni învingeţi, voi,
trandafiri căţărători.
Gardul care-mi ocrotea copilăria
îmi amintesc că atît de mult
l-aţi copleşit
încît într-o dimineaţă
vînturile oceanului
cu copite de sare
m-au plesnit spre pămînt —
de-atunci singur îndîrjindu-mă
să-nvăţ mersul pe picioare.

Pe coloana zilei vă căţăraţi sprijinind azurul
sau peste zidul putred
al cimitirului
ca nişte şerpi sfîşiind marmura solară.
Pe trupul lebedei şi-al Carului Mare
ori în cuiburi de vulcani
pătrundeţi, voi, universali trandafiri căţărători.

În nopţile calme
aud sărutul amar de adolescent
răspunzînd mai sus de constelaţii
în clipa cînd petalele voastre se desfac spre lume.
Trupul meu aţi vrea
să-l răstigniţi cu spini
adînc ancoraţi pînă la suflet.
Din îmbrăţişarea voastră mă smulg
în orice clipă, gîrbovit, ca un bătrîn.

Dar oricum, vă mulţumesc —
de n-aţi fi voi
fără sens m-aş prăbuşi
de pe lutul absurd şi matern.

HORIA RESIGA

GEO DUMITRESCU ȘI TREPTELE SPECTACULOSULUI ÎN POEZIE

Prin cele două masive culegeri de poeme tipărite în ultimii ani, la intervale nu prea mari una de alta (**Aventuri lirice**, 1963 ; **Nevoia de cercuri**, 1966), Geo Dumitrescu s-a impus definitiv ca unul dintre cei mai de seamă poeți contemporani ai noștri, afirmația de față spre a nu părea exagerată, nemaicerînd nici un fel de circumscriere, atît de necesară în cazul altora, la o anumită generație. Reapariția aproape uitatului autor al incendiar-juvenilei plachete de poeme **Libertatea de a trage cu pușca** (1946), în cîmpul liricii românești de azi, constituie fără îndoială unul dintre evenimentele cele mai spectaculose. Mai mult sau mai puțin deschis, mai mult sau mai puțin conștient, faptul a fost consemnat ca atare în analele criticii contemporane. Iată însă că, după ce apele s-au așezat cît de cît, impresia de spectaculos, în ce-l privește pe Geo Dumitrescu, se conservă hotărît cu prețul unui izbitor proces de transferare a respectivei categorii din sfera a ceea ce am putea numi conjunctura publicitară și editorială în sfera mult mai importantă — singura care interesează, în fond — a înseși însușirilor artistice. Căci, fără nici o exagerare, poemele lui Geo Dumitrescu reabilitează într-o foarte mare măsură poezia substanțial spectaculoasă, așa cum, de pildă, o înțelegeau, la vremea lor, romanticii profetizanți și apoi simboliștii damnați și rebeli, chiar, dacă, cum s-a observat adesea, expresia propriu-zisă și „poza" invederează o originală adeziune la experiența suprarealistă. Totodată, genul de spectaculozitate degajată de opera acestui poet, implicit, vine să releve cu deplină pregnanță infirmitatea de structură a mult prea răspînditei poezii de pură gestică exterioară, ori tributară pînă la sațietate onirismului superfluu, prea puțin ancorată în spiritul autentic al epocii, așa cum o cultivă cu o ostentație exasperantă mulți dintre stihuitorii generațiilor tinere.

Afirmînd de la bun început că lirica lui Geo Dumitrescu se dezvoltă sub semnul spectaculozității neoromantice, evident, nu facem decît să enunțăm însușirea cea mai generală a acesteia. Dacă am rămîne cu aprecierea critică doar aici, mare lucru n-am spune sau, în orice caz, am fi departe de a surprinde notele diferențiale ale acestui poet față de sensibilități lirice relativ asemănătoare pe o asemenea direcție generală, de ne-am gîndi fie și numai la Eugen Jebeleanu, spre exemplu. Artist programatic în sensul superior al cuvîntului, în decursul carierei sale poetice, Geo Dumitrescu manifestă o consecvență exemplară cu el însuși. De la culegerea de debut și pînă în prezent, în esență, poetul, în tulburătoarea sa zbatere, s-a angajat la elucidarea uneia și aceleiași problematici: dialectica dramaticei căutări a certitudinilor existențiale. „Programul" enunțat încă în poema finală din **Libertatea de a trage cu pușca**, ni se pare întrutotul definitoriu și în momentul de față: **„De mic copil, înainte de a face ceva mai bun, / înainte de a învăța să merg pe picioare, / Cred că am început prin a căuta certitudini, certitudini... / Obiceiul ăsta mi-a rămas și acum cînd m-am făcut băiat mare“**. Poemul **Despre certitudini** (căci despre acesta este vorba), dedicat lui Miron Radu Paraschivescu — de a cărui **Declarație patetică**, volumul **Libertatea de a trage cu pușcă**, este evident înrîurit, — indica, în același timp, sfera concretă a căutării de certitudini, prin enumerări însolit enunțate în leit-motivul ce urmează: **„Certitudini, Doamne, ce bine e să ai certitudini! — / în stomac, în cerul gurii, în vîrful unghiilor, în așternut...“**. Aparent egoist, programul poetului era de fapt unul „obiectiv“, vizînd raportul individ-societate, cu precizarea însă că cel dintîi, spre a-și afla locul în cadrele socialului, trebuie mai întîi să-și procure certitudinile cunoașterii de sine la modul propriei apartenențe a insului; **„Nu ne putem dărui înainte de a ne aparține“** (Ignazio Silone) este aforismul înserat în chip de motto înainte celei de a III-a secvențe a poemului. Dar tocmai neputința realizării acestui gen de apartenența primordială alimentează inconformismul de structură al volumului, care, în cele din urmă, se constituie ca un strigăt exapserat-sarcastic, menit să denunțe criza morală, a unei generații strivite în aspirațiile ei și care, în consecință, trăiește cu o halucinantă concretețe drama propriei alienări.

Chiar dacă la ora actuală, încadrînd-o la **„experiențele de început ale autorului“**, Geo Dumitrescu justifică retipărirea cărții **„mai mult din respect pentru curiozitatea și nevoile documentare ale cititorului și ale criticii de specialitate“** (vezi **Explicație** la volumul **Nevoia de cercuri**), **Libertatea de a trage cu pușca** își păstrează nealterată valoarea de document artistic impresionant, de biografie lirică exemplară privind zodia disperată a războiului sub semnul căreia generația poetului, ieșită din adolescență, a trebuit să-și macine energia în lupta nu odată derutantă pentru cucerirea conștiinței de sine. Cele cinci grupaje ale culegerii ipostaziază, fundamentate pe o conștiință artistică maturizată parcă înainte de vreme, existențialul în ceea ce acesta are mai acut, totul ducînd la realizarea unei monografii lirice sui-generis. **Aritmetică** circumscrie avatarurile unei zbateri infructuoase menite să fixeze condiția etică a tînărului artist lovit de neputința singurătății sale. **(„Nu e prima dată cînd singurătatea mi se pare un imens iceberg...) Prietenă muscă, bine-ai venit!... — Insomnie)**. La rîndul lui, ciclul **Pentru toți cei cinci frați**, prelungindu-se din precedentul, prin coborîrea directă în istorie, fixează dimensiunile unei concentrate și scîrșnite elegii a inadaptării dublate de sentimentul ratării, peste toate domnind spectrul morții, drept care, cu o luciditate amară **(„Sînt bolnav și aprins ca un caldarîm bucureștean — / O să mor, asta e sigur — puțin îmi pasă!“)**, poetul nu ezită să scrie **Rînduri pentru un eventual deces**, din care, alături de cele de mai sus, cităm acest final de testament: **„Pe acest pat cineva a trăit orizontal o viață de 20 de ani, / aici, cu ochii în ecranul tavanului, am existat atît timp, neverosimil și în regres, / tot aici, în 1942, s-au scris / aceste rînduri pentru un eventual deces“**. Mai departe, în ciclul **Violaine**, de un „decadentism“ grotesc, caricatural, se deplînge degradarea prin sufocare în utilitarism a însuși erosului; poetul, cu o voluptate sarcastic dureroasă, sfîșie vălul aparențelor și de pe fața a ceea ce numim deobicei zonele inefabile ale vieții. Ceea ce, succesiv, se materializează fie în scepticism iremediabil și aparent nemotivat **(„Cu toate că ești frumoasă, / deși faptul că te iubesc îmi pare evident, / cu toate că în definitiv n-ai făcut decît să mă săruți, / nu știu de ce te urăsc în acest moment...“ Banală)**, fie în zeflemeaua gravă **(„Apoi ți-am simțit capul pe pieptul meu într-o zi / (părul avea același miros agreabil și incert). /M-am gîndit confuz la tot ce mă puteam gîndi, / dar nu vedeam pentru ce mi-aș fi spus: te iert“ — Poem neserios)**, fie în caricatură voit teribilistă, șocantă, unde, cu o premediată satisfacție, minată însă de amărăciune, totul e privit din unghiul impus de cel mai agasant proces de prozaizare a vieții intime, sentimentale **(„Nu știu, draga mea, dacă te-aș iubi mai mult atunci — / poate că aș scrie tot aceste rînduri aspre, sceptice și fără**

poezie / și aș cugeta, la fel, cu neliniște și amuzament, / la bazinul prea larg și la sînii tăi de strictă simetrie“ — Ipoteze, sau: **„Seara, în vatra caldă, cu buzele pline de mămăligă, nădușiți, vom face copiii, / ca să se împlinească scriptura, vom face copii mari, proști și frumoși, / ca să ne anime și să ne păzească bătătură“** — Scrisoare nouă). Pentru ca, în sfîrșit, în ultimul ciclu al volumului, pînă la poema finală **(Despre certitudini)** să fie direct atacat, vestejit, „veacul nemilos“, „stupid“, „perfid“ etc., în a cărui **„sîrmă ghimpată timpul doarme și moartea e stăpînă (La moartea unui fabricant de iluzii)**. Poetul este indignat de vremurile în care **„versul e otravă și pîinea scumpă și rea“** și în care însăși perspectiva venirii primăverii nu e în măsură să-l smulgă din cleștele amărăciunii, al exasperării: **„Mîine să fie primăvară cu flori multe și inutile — / dar fetele sînt dectilografe și luna e pătată cu venin, / nopțile sînt sticloase ca ochii morților / și ca să te mai îmbeți trebuie să bei spirt, nu vin“ (Romantism)**. Degradarea vieții e totală, căci singurele cuvinte de ordine sînt acelea ale **„generalului pelagră“ („Pe legea mea, Violaine, îl vom judeca — / bobul de porumb retrograd, împotriva veacului, / bobul de porumb scelerat, trădător, disimulat în „generalul mămăligă“, / îl vom judeca pentru dreptatea lui Dumnezeu sau a Dracului“ — Pelagră)** și ale **„libertății de a trage cu pușca“. „In groapa neagră, poate chiar într-un cimitir, / oamneii prietenii mei înarmați, își ascultau propriile șoapte — toți erau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare, / își numărau gloanțele și zilele și nădăjduiau un atac peste noapte“** sau: **Paralel cu noi, dedesubt, oamenii își dormeau veșnicia — / și ei discutau despre libertatea de a trage cu pușca, după fiecare măcel...“ (Libertatea de a trage cu pușca).**

În cartea de debut a lui Geo Dumitrescu spectaculosul liric rezidă în obstinata afirmare a exasperării celei mai apăsătoare, printr-o gestică însolită și dintr-o viziune de un negativism amar-sarcastic.

Libertatea de a trage cu pușca (volum ale cărui peripeții editoriale sînt comunicate de autor în „simultanul“ acordat revistei **Amfiteatru**, nr. 11/1966), așadar, fixează datele inițiale ale unei sensibilități poetice cu totul ieșite din comun, căreia nu-i sînt străine — dimpotrvă — în primul rînd gravitatea și simțul responsabil, în fața temelor mari ale omului și ale veacului său. Sedus prea mult de tumbele ironice și sarcastice ale poetului, de pozele aparent afectate, de o nonșalanță adesea șocantă ale acestuia, în ale sale **Lecturi intermitente** (Gazeta literară, nr. 1/1967), Perpessicius, exceptînd doar cîteva poeme, în chip neașteptat, pune volumul de debut al lui Geo Dumitrescu sub semnul unei poezii care, în cele din urmă n-ar fi decît **„amuzantă, agreabilă, simulat sceptică“**; după opinia venerabilului critic, ar fi vorba de **„o poezie pacifică, preocupată de propriul său eu, așa cum stă bine unui june stihuitor, afectînd poza și dezgustul, splenul sau urîtul“** etc. In ce ne privește, receptăm toate aceste elemente de recuzită, sesizate cu finețe de semnatarul susnumitei și interesantei rubrici a **Gazetei literare** doar ca pe ceva menit să pun în scenă, într-o viziune regizorală tragic-grotescă, tragic-burlescă, o reprezentație liric-problematică de adînci rezonanțe istoric-umane. De aceea, nu credem că este potrivit să tratăm oarecum indulgent-afectuos un atare „document“, de a cărui prezență gravă poeții din generațiile tinere s-ar cuveni să ia act mai des și mai hotărît, spre a se edifica și mai exact asupra a ceea ce s-ar putea numi ultimul cuvînt valabil al celei mai apropiate tradiții pe care se sprijină și de la care se revendică ei înșiși, nu o dată.

In altă ordine de idei, mai trebuie reținut că poemele din **Libertatea de a trage cu pușca** dezvăluie cu o deplină limpezime natura dublă de un fel deosebit a temperamentului poetic geodumitrescian, căreia îi este proprie o instinctivă capacitate de disimulare, în sensul retezării elanurilor demanstrativ-patetice, spectaculoase, cu lama foarte fină, avînd un ascuțiș nemilos, a ironiei și sarcasmului, tot atît de spectaculos și de prăpăstios mînuite și ele de către poet. Cine nu ține seama de o astfel de realitate, riscă ușor să-l asimileze pe Geo Dumitrescu, paralel, la două direcții poetice care cu greu își pot releva însușirea de a coexista.

Aventuri lirice, spre deosebire de **Libertatea de a trage cu pușca**, explorează alte valențe ale spectoculosului. De data aceasta, poetul oficiază — pe neașteptate, cînd solemn, cînd vehement — de la tribuna poeziei militante, agitatorice, ținînd discursuri esențiale-moralizatoare contemporanilor săi, angajat cu patos în pledoaria pentru victoria noului umanism. Prin ceea ce are mai bun (poemele: **Cîinele de lîngă pod, Orație la o moară de lumină, Balada corăbiilor de piatră, Macarale le marginea orașului, Două discursuri lirice despre apa trecătoare a vremii, Problema spinoasă a nopților**), volumul **Aventuri lirice** realizează strălucite pagini de „poezie politică", în ansamblul liricii românești contemporane. Implicit, estetic, poetul redimensionează condiția acestui gen de poezie printr-o originală circumscriere a ei în sfera documentului artistic cu valoare permanentă, denunțîndu-se, astfel, practica versului lozincard, de circumstanță. Numai în aparență transcripții riguroase ale realului (tocmai aceasta le conferă, pe o direcție — a fidelității față de contemporaneitatea concret-obiectivă, autenticitatea) „vastele eșarfe" lirice (Perpessicius) din **Aventuri lirice** sînt în fond grandioase alegorii poetice. Ele sînt rezultatul unei tumultuoase proiecții a realului semnificativ — cum va spune poetul mai tîrziu, rezultînd din „extragerea rădăcinii pătrate lirice" din eveniment — pe ecranul acutei sale sensibilități artistice, aceasta din urmă, la rîndul ei, fiind înzestrată cu o neobișnuită fantezie, în direcția invenției și a asocierilor.

Dacă nu e prea mult spus — și ni se pare că nu —, în **Aventuri lirice**, precum romanticii și apoi unii simboliști, Geo Dumitrescu pune poemul lirico-epic sub semnul unui deliberat efort de o cvasimitologizare sui-generis a realitășii palpabile. In sfera formulei, direcțiile particulare sînt și ele mai multe și n-am releva aici doar cîteva dintre ele, argumentate de unele dintre cele mai valoroase piese ale volumului. Definit de autor, ca o „poveste sentimentală", poemul **Cîinele de lîngă pod**, prin desfășurarea sa și prin atmosfera de un dinamism straniu, poescă, se constituie într-o alegorie, în datele ei anecdotice, deliberat bizară, în care, așa cum proceda, de pildă, Serghei Esenin în **Omul negru**, insul stă de vorbă, colocviază grav, decisiv, cu dublul său. Prin cîinele Degringo, Geo Dumitrescu „reconsideră" foarte liber, cu o mare putere de invenție și de reinterpretare „mitul" implicat în „ființă morală" — a respectivului animal, simbol al devotamentului exemplar, ideal chiar, față de om. Degringo, prin pilda sa, metaforic vorbind, în poem, devine însuși alter-egoul, conștiința obiectivată, a eroului liric: **„Il priveau prostit de mirare, înmărmurit, / căci, desigur, acestea nu sînt lucruri / pe care să le poți citi în privirea unui cîine, / cînd deodată / zării în ochii lui limpezi, strălucitori, / chipul meu, oglindit, / chipul meu, care seamănă atît de bine cu o veche coajă de pîine neagră, / fruntea mea, plină de dungi, / ca aprinzătoarea unei cutii de chibrituri în care n-au mai rămas prea multe bețe...".** Transpusă într-o aventură lirico-epică de un ritm halucinat (călătoaria pe bicicletă a eroului urmărit cu încăpățînare neclintită de către cîinele Degringo), ideea artistică a poemului impresionează prin excepționala autenticitate a confesiei moralizatoare, în cadrul căreia, dramatic, revin întrebările fundamentale iscate de etica vieții individuale, sociale și politice a istoriei contemporane. Artstic, farmecul dezbaterei stă în perfectul acord se se stabilește între fluxul sinuos al gîndurilor și al sentimentelor, de o parte, și desfășurarea grotesc-sublimei confruntări cu neobișnuitul cîine Degrino, de alta. Pentru ca totul să se încheie cu ardentul mesaj-confesiune din final, cînd cei doi, devin prieteni nedespărțiți pentru toată viața: **„Și bucuros de dibăcia acestui gînd, / am deschis poarta / spunîndu-i: fii binevenit în viața mea!..."** Sau: **„Căci cîinele Degringo / se află acum, credincios, nedespărțit, / lîngă ușa mea, / poate chiar undeva în mine..."** Cît despre „morala fabulei" — la urma urmei, poemul poate fi privit și ca o fabulă avînd o desfășurare alarmant de spectaculoasă, antitradițională —, cu franchețea obișnuită a poetului, este cît se poate de explicit formulată: **„Firește, / aș fi putut să nu vă spun acest lucru / de, pe acum, / să nu vă silesc să-l țineți minte / pînă cînd vă va fi, poate, de folos —**

dar voi știți, / de multă vreme, știți că nu mă pricep să mint / și din această pricină n-am să pot scrie niciodată / pe poarta inimii mele: / „nu intrați, cîine rău!".

Ca valoare artistică și, implicit, ca document uman al epocii, **Balada corăbiilor de piatră** invită la apropierea directă cu **Surîsul Hiroshimei** a lui Eugen Jebeleanu. Poemul lui Geo Dumitrescu este poate a doua mare tentativă, venită din partea unui poet român, de a-și înscrie numele, distinct, puternic, pe manifestul întocmit de către unele dintre vocile poetice cele mai autorizate ale lumii de azi, cu privire la faptele istoriei mondiale contemporane. Dedicată lui Fidel Castro, balada e un imn de laudă patetic închinat dramaticii dislocări ce se produce pe harta globului terestru azi, o dată cu eliberarea popoarelor de sub opresiunea colonialiștilor. Caracteristică acestei plăsmuiri îi este în primul rînd cosmicitatea cadrului, rezultată din puterea poetului de a contempla și urmări desfășurarea lucrurilor dimiurgic, ca pe o panoramă ce nu-l obligă la nici un fel de limitare a vizibilității în timp și în spațiu. Alegoria este fascinantă și amintește întrucîtva de aceea a lui Geo Bogza din **Cartea Oltului** (capitolul **Norii**). Ca într-un basm cosmic (**„Așa să știți, — acesta e adevărul cu privire la insule. / Intîmplarea s-a petrecut de mult, în trecutul îndepărtat, / pe vremea cînd pămîntul încă mai umbla / în cămașă de noapte — / cu mult înainte de potopul lui Noe (de vreme ce / pe Noe însuși îl așteptau de multă vreme — / după cum atestă izvoarele — ospitalierele țărmuri / ale unui ostrov paradisiac din Marea Configurației, / ce s-a numit de-atunci Insula Filantropiei.“**), poetul ne invită — convingîndu-ne de verosimilitatea ficțiunii — să urmărim captivanta aventură existențială a fantasticelor „corăbii de piatră“ (insulele tuturor oceanelor și mărlor) de la geneza lor milenar îndepărtată, cu tot lanțul de întîmplări implicat, în ordinea geologicului, a economicului și a politicului și, în primul rînd, a istoric-umanului, spre a se ajunge la pragul și apoi în miezul istoriei contemporane. O dată fixată aici rememorarea aventurii, solemn și cald (renunțînd la tonul polemic, voit afectat de o amarhilară morgă pseudosavantă, burlesc-scientistă), poetul, de la înălțimea tribunei sale, în final, își declamă mesajul: **„O, priviți, priviți, bătrîne nave strălucitoare, purtați-vă mîndria și salutul de pace / pretutindeni, (...) / Intrați în toate porturile pămîntului, / împletind între ele, / de-a curmezișul apelor, / marele năvod nevăzut/, al iubirii, / legînd cele patru sferturi colorate ale planetei — / — alb, negru, galben, arămiu, / prin brațe de frăție și pace....“**

Totodată, volumul **Aventuri lirice**, chiar dacă în aceste laturi poemele în cauză nu se ridică toate la aceeași înălțime valorică, repune în drepturile lor estetice cel puțin două modalități poetice dintre cele mai dificile și destul de frecvent compromise de către o seamă de stihuitori neinspirați. Este vorba de așazisul reportaj liric și de poemul direct moralizator, de factură meditativ-didactică.

In ce ne privește, adeziunea se îndreaptă și într-un caz și într-altul, spre poemele care fac evidentă dovada asimilării realului direct (fapte și, respectiv, percepte etice) într-un cadru de structură esențial-simbolică, vizînd spectaculosul în această ordine. Iată de ce, ca reportaj liric, socotim că aparține poeziei celei mai pretențioase **Macarale la marginea orașului** — în curgerea ei, o masivă baladă a „transhumanței“ citadine —, în timp ce **Creierul uzinei** nu poate aspira la așa ceva, fiind prea direct demonstrativă, prea la rece alcătuită. La fel între **Dou motive didactice în legătură cu migrația ciorilor** și **Două discursuri lirice despre apa trecătoare a vremii,** le vom prefera pe cele din urmă (la care se mai adaugă: **La ghicit, Doar așa să alergi** și **Problema spinoasă a nopților**), datorită adevăratului lor didacticism poetic, spre deosebire de cel exterior tezist, prea sentențios, din celelalte.

De la **Libertatea de a trage cu pușca** la **Aventuri lirice**, așadar, spectoculosul, în poezia lui Geo Dumitrescu parcurge drumul de la teribilismul juvenil de factură majoră, grav, dramatic motivat în datele lui psihologice și sociale, la construcția lirico-epică de avengură, neobișnuit de îndrăzneț articulată în arhitectonica, în fabulația și în comentariul liric, acesta din urmă, și acum, paradoxal și incisiv polemic, dar guvernat de o conștiință artistică întrutotul fermă, structural revoluționară.

Lesne de confruntat, după cele spuse pînă aici, **Nevoia de cercuri** se revendică organic din cărțile precedente ale poetului, cu mențiunea că spectaculozitatea demenstrației lirice își anexează și alte atribute, invederînd exemplara unitate a tonalităților fundamentale proprii poeziei lui Geo Dumitrescu și, concomitent, marea însușire a acestui poet de a se diversifica și, mai ales, de a se restructura din interiorul propriului univers problematic. Prin cele două despărțituri ale sale (**Nevoia de cercuri** și **Furtună în Marea Serenității**), la prima vedere, culegerea pare a propune o aproape directă stabilire de legătură cu volumul **Libertatea de a trage cu pușca**, ceea ce ar permite trecerea peste faza **Aventurilor lirice**, fără obligatorii și necesare popasuri. Evident, pentru aceasta nu avem în vedere doar relativa similitudine a formulelor poetice în plan compozițional (poemul scurt de meditație și confesiune, în general concentrat, de redusă întindere), ci mai ales izbitoarea reîntoarcere la motivele de reflexie lirică. Și aici este vizibilă tentația structurării unei autobiografii spirituale dintre cele mai pregnante, cuprinzînd două emisfere ale aceluiaș univers existențial individual: condiția etic-filozofică și cea intim-afectivă, în speță, cea erotică a respectivului destin individual.

Și totuși, în ciuda acestei reale stări de lucruri, în vederea pătrunderii semnificațiilor din **Nevoia de cercuri**, oprirea asupra **Aventurilor lirice** este absolut indispensabilă. Pe scurt, să nu uităm că propria regăsire a eroului liric din poemele de început, în **Nevoia de cercuri**, se sprijină exclusiv pe certitudinile fundamentale, definite și afirmate, în coordonatele lor istorice, filozofice și sociale, în **Aventuri lirice**; volumul acesta se constituie ca o platformă solidă, de pe care își iau zborul sinteticele cîntece ale căutării de sine din ultima culegere a poetului.

O dată aflate certitudinile cu valoare de adevăr obiectiv, socialmente generalvalabile, în prima despărțitură din **Nevoia de cercuri**, poetul, s-ar putea spune, glosează, frenetic și detașat asupra a ceea ce cu o formulă uzuală numim raportul individ-univers, poet-umanitate, destin individual-epocă istorică etc. El este animat de dorința de a surprinde dialectica tulburătoare a impulsurilor afective care stau, omenește vorbind, la baza întregului și atît de complexului mecanism.

Această primă parte a volumului, artistic, se constituie sub semnul unui moralism de esență, grefat pe pretexte metaforic-simbolice total surprinzătoare prin natura lor ; aceasta din urmă, la rîndul lor, se bucură de o interpretare profund originală, extragîndu-li-se semnificații pe cît de neașteptate tot pe atît de originale. Socotim că, mai presus de orice, tocmai în aceasta se relevă spectaculozitatea poeziei lui Geo Dumitrescu, în cea mai recentă fază a evoluției ei. Este vorbă, așadar, de un spectaculos conținut, interiorizat și foarte sigur sintetizat. De la **Aventuri lirice** la **Nevoia de cercuri** s-a produs tocmai o astfel de metamorfoză a fenomenului. Spre deosebire de situația din **Aventuri lirice**, în **Nevoia de cercuri** inventivitatea epic-metaforică este strunită la maximum, preocuparea poetului fiind orientată, în primul rînd, în direcția interpretărilor, a speculațiilor superior moralizatoare. Surprinzător, dar de data aceasta, prin reinterpretaările sale, Geo Dumitrescu dă impresia intemeiată că îmbrățișează a viziune clasicizantă, viziune care se împacă de minune cu structura insolită a sensibilității sale artistice. Ca să dăm doar două exemple din prima despărțitură a culegerii, vom cita, în acest sens, admirabilele fabule apocrife **Nevoia de cercuri** și **Ieremia**. Fără îndoială că prima se cuvine a fi privită ca o autoreplică sau, în orice caz, ca un răspuns la moi vechile întrebări implicate în poemul **Despre certitudini** din cartea de debut a poetului. Drumul parcurs este acela de la căutarea certitudinilor menite să explice condiția individuală, oarecum în sine, prin afirmarea unor doleanțe epicureist-juvenile, la circumscrierea acelorlași căutări în ordinea esențial-filozofică, umanist-etică a lucrurilor. „Mitul" lui Arhimede este invocat pornindu-se de la convingerea că tocmai epoca noastră este organic interesată în a-și fixa exact, rotund și armonios, propriile-i coordonate umane, prin refuzul ambiguității etice, al provizoratului aventurilor, în toate compartimentele ei : **„Vino Arhimede, ziceam, centurionul a pierit, /nimeni nu-ți va mai tulbura cercurile. / Vino, Arhimede, locul tău e aici, învățatule— / cercuri, cercuri aleargă pretutindeni / în jurul lumii și în jurul soarelui, / pe străzi și prin case, și tot ce zboară / în mințile și în sufletele oamenilor / năzuie către rotunde desăvîrșiri“.**

Morala pseudofabulei **Ieremia,** completîndu-se cu aceea conținută în precedentul poem, nu e mai puțin revalatoare în finalitatea ei, reabilitarea păgubosului personaj folcloric producîndu-se cu prețul totalei răsturnări a sensurilor consacrate : **„Iar voi, măi puștilor, norocoșilor, / cînd plecați dimineața spre marginea lumii / ca să descoperiți culcușul soarelui / jucați-vă „de-a Ieremia“. Haideți, / săriți într-un picior, un doi, trei, / și strigați, strigați cu toți în cor : / Ah, Ieremia, iar oiștea, lar gardul... „Și mai strigați : / nu-i nimic ! Să fii sănătos, Ieremia ! / mai încearcă încăodată / și încă o dată, / încă odată și încă odată, / dragă Ieremia !“.** Diferită ca ton, (unul hîtru și grav, totodată) poema aceasta aduce în memoria afectivă frumoasa și solemna Baladă a păgubașilor din Versul liber a lui M. R. Paraschivescu Uzînd de pretexte alegorice mai liber alese, dar nu mai puțin frapante, poeme precum **Billiard., Dar eu spun mereu, Africa de sub frunte, Aș putea să arăt cum crește iarba, / Jurnal imaginar de campanie** nu sînt cu nimic mai prejos decît cele două analizate mai sus și-ar merita fiecare în parte să se bucure de largi interpretări critice, dacă articolul de față n-ar amenința să ceară prea mult spațiu tipografic.

Ciclul **Furtună în Marea Serenității,** fără ca **Aventuri lirice** să ne fi dat prea multe speranțe, fixează un valoros capitol în cartea liricii erotice a poeziei române contemporane. Și de data aceasta, drumul de la ciclul **Violaine** din **Libertatea de a trage cu pușca** e considerabil, prin acumulările esențiale ce au loc. Frenetică și cenzurat senzorială, aici, erotica vizează dimensiunile unei adevăurate filozofii a sentimentului. Antidomestic prin excelență, poetul împlîntă avatarurile iubirilor sale în spațiile superioare ale întrebărilor cardinale, cînd i se relevă marile și sublimele idei ale destinului. Astfel stînd lucrurile, cadrul nu poate fi decît unul grandios și dramatic, totodată : **„De sus, de pe deal, în vîrtejuri de praf, / alergau împietriți, pe coaste, la vale, / imense cete de porumbi arși, / înnebuniți de sete, alergau spre malul apei, / tăindu-se sălbatic, scrîșnind, / în spade fine de nisip, scheletici, saharieni“** etc. **(Pastel, caligrafic, de toamnă și de primăvară, 1. Urmă pe nisip).** Ceea ce nu se poate să nu-și pună pecetea de foc mistuitor asupra însăși trăirii sentimentului : **„Dar chiar atunci, deodată, am simțit / vrăjita, copleșitoare răscumpărare : / fragila urmă de nisip, / trecuse în mine, / și inima mea era și ea o urmă, / un mulaj de argilă roșie, / în care, ușor, nevăzut, prelinsă / printre arse, printre cute de humă, / ca o nemaipomenită undă a bucuriei, / pătrundeai tu“** (ibd). Pasteluri ale unui peisaj aproape selenar, de o densitate mergînd pînă la esența pură a culorilor și a liniilor, **Sfîrșit de primăvară, Atac de noapte, Singur lună** lărgesc substanțial registrul liric inaugurat de suita **Pastel caligrafic de toamnă și de primăvară.** La rîndul lor, **Ar fi bine să uiți, Madrigal răsturnat, Al treilea sfert, Te aștept, Act de mulțumire,** dînd frîu elegiacului stenic, dulce-amar, pot fi socotite adevărate și spectaculoase romanțe de dragoste, care, înainte de a fi cîntate, se cer memorate și spuse în gînd, cu vocea inimii.

S-a reținut tonul lucid, exact și pasional al eroticii plăsmuite de Nina Cassian, s-a remarcat desenul fin, hieratic și stilizat al „portretelor“ feminine din poezia lui A. E. Baconsky și, mai recent, a fost lăudată detașarea, înfiorată totuși, de o rigoare neoclasică a lui St. Augustus Doinaș din îndelung șlefuitele sale balade de dragoste. Prin ciclul **Furtună în Marea Serenității,** Geo Dumitrescu, alături de acești cei mai valoroși colegi de generație, cum se poate lesne constata, lărgește cu o mare îndrăzneală gama cîntării erotice, prin afirmarea deschisă, efectiv și dramatic umană a aceluiași inconformism intrinsec, imposibil de escamotat. Aceasta chiar dacă, nu o dată, în setea sa de a avea parte de tot ce-i sublim, pînă la uitarea de sine, poetului i se pare că nimicul, prin metamorfoze miraculoase, s-a substituit sentimentului care, dureros, a dispărut : **„Inconjurat din toate părțile, / împresurat de tine,**

dragoste, / pînă unde bat cu privirea, / numai tu ești, / ghemuită asupra-ți, dragoste, / într-una te cercetezi cu lupa, / scormonînd prin tine cu unghii lungi, / prin uscate încăperi foșnitoare, / în care nu mai locuiește nimeni / de mult, înafară de propria-ți umbră, / dragoste ; / umbră rece, / floare presată, dragoste".

Vom încheia deci prin a spune că ceea ce socotim fenomenul de esențializare a spectaculosului în poezia lui Geo Dumitrescu, în momentul de față, atinge un alt punct maxim în zonele lirismului erotic, grație unei tulburătoare problematizare a temei, prin circumscrierea ei în sfera dramei nobile și sublime a oricărei existențe umane superioare, autentice. Vom încheia însă nu înainte de a menționa că o întinsă exegeză solicită și aspectele legate de sintaxa poetică a lui Geo Dumitrescu. Asupra faptului vom reveni însă cu prilejul unei sigure reluări — în sensul dezvoltării sale — a articolului de față.

N. CIOBANU

JULIEN GREEN

Deţinătorul marelui premiu naţional pentru literatură al Franţei în acest an e un foarte cunoscut scriitor de origine engleză, născut la Paris, (6 septembrie 1900) cu studii universitare în Statele Unite (Virginia) stabilit definitiv în Franţa din 1922 .S-a afirmat ca scriitor începînd din 1924, cu nuvela „Călător prin lume", urmată de o bogată serie de romane, dintre care cităm : „Mont Cinére" (1926) ; „Leviathar" (1929) ; „Vizionarul" (1934) ; „Moira" (1950) etc. un jurnal în 7 volume şi o autobiografie din care au apărut pînă în prezent 3 volume. „Plecarea în zori" (1963), „O mie de drumuri deschise" (1964), „Tărîm îndepărtat" (1966).

Presa franceză consideră atribuirea acestei distincţii lui Julien Green drept un act de strălucitoare dreptate, acest fecund şi foarte interesant scriitor (a cărui operă a captat interesul multor critici, generînd un mare număr de studii şi comentarii), fiind socotit „un mare clasic", „unul dintre cei mai siguri maeştri ai prozei franceze şi unul dintre spiritele cele mai bogate în reflexe ale veacului său", apreciat unanim de tradiţionalişti pentru puritatea stilului şi fineţea analizelor, de moderni, pentru viziunea sa care extinde investigaţia raţiunii asupra „penumbrelor sufletului".

Fire introvertită, literatura sa e o literatură de introspecţie. Toate cărţile sale dezbat problemele care i-au afectat conştiinţa pe parcursul vieţii. Ele nu redau epoca descriindu-i evenimentele, dar o caracterizează totuşi investigînd viaţa lăuntrică inevitabil condiţionată de cea externă. Julien Green nu a participat direct la luptele social-politice ale veacului nostru ca alţi colegi de generaţie şi condei, dar a resimţit intens dezastrele şi spaimele mediului burghez contemporan.

Scrisul său e impregnat de conştiinţa imperfecţiunii lumii în care trăieşte, de percepţia umilirii condiţiei umane în această lume şi totodată de un refuz violent al vieţii reale, de o nostalgie fără margini către altceva.

*Toţi eroii săi luaţi din lumea capitalistă sînt nişte visători fără leac, nişte îngroziţi de viaţă care se adăpostesc în plăsmuire, toţi trăiesc compensatoriu refugiindu-se în propriile himere din faţa unei vieţi care-i chinuie sau exclude. Cu cît trăiesc mai plat şi mai dureros cu atît imaginează mai delirant o lume diferită de aceea în care vieţuiesc. „Cărţile mele sînt cărţile unui prizonier care visează libertatea", spune autorul*¹).

Romanul Vizionarul, *din care redăm mai jos cîteva fragmente, e construit pe aceste coordonate. Eroul său Manuel e stăpînul unui*

---

¹) Jurnal, 11 nov. 1949

destin ingrat : tînăr, dar zadarnic tînăr, pentru că urît, sărac, și bolnav, bucuriile tinereții îi sînt refuzate toate. I se refuză pînă și viitorul, căci o boală necruțătoare (tuberculoză avansată) îl condamnă fără apel la o moarte apropiată.

Personajul începe prin a consemna minuțios întîmplările zilnice, dar saturat de banalitatea lor chinuitoare, sfîrșește prin a le abandona lansîndu-se într-o lume imaginară care nu e reversul, ci filtrarea celei reale. În ea, eroul se eliberează de mărunțișurile triviale luind cu sine numai obsesia apropiatei și inevitabilei întîlniri cu moartea. Fascinat, Manuel îi dă tîrcoale, o scrutează atent, discută despre ea cu un alter ego feminin încercînd să-i descifreze secretul și să se familiarizeze treptat cu ea încît pe drept cuvînt unul dintre exegeții săi[2] spunea că „în loc de“ ceea ce ar fi putut fi“[3] povestea închipuită de Manuel s-ar fi putut numi „Ars bene moriendi“, idee confirmată de autor, care notează în jurnalul său „Vreau să înfățișez personaje care se străduiesc să se ridice la nivelul morții și moartea ca pe un magnific soare negru. Ultimele zile ale lui Manuel vor trebui să fie un fel de inițiere în moarte“.

În paginile care urmează, am reținut un fragment din relatarea vieții reale a eroului și cîteva momente semnificative din reveria sa.

VIZIONARUL *)

Mătușă-mea nu sosise încă acasă dar în salon găsi două persoane care o așteptau. Recunoscui, în cea dintîi, un tînăr vicar de la catedrală, abatele Sanctis a cărui evlavie și smerenie și a cărui înfățișare plăcută atrăgeau lumea la predicile sale; subțire, cu obraji roz și niște ochi mari și prefăcuți, zîmbea tuturor și vorbea cu mîna pe inimă avînd aerul că încearcă astfel să potolească palpitul acestui prea sensibil organ.

Se spunea despre el că are chemare către cea mai aleasă faimă dar asta nu mi-l făcea mai simpatic.

Ne salută pe amîndoi înclinîndu-și capul atît de adînc încît i se văzu tunsura.

Al doilea vizitator mă privi în față, trecu pe lîngă mine cu mîinile la spate și se duse să se rezeme de cămin, fără să scoată o vorbă. Ochii limpezi și duri luceau sub fruntea joasă. Tenul buhăit din pricina hranei prea abundente s-ar fi potrivit unui personaj mai jovial căci la obrazul lui rotofei și la spinarea de țăran necunoscutul adăuga buzele strînse și maxilarul agresiv al omului cu principii.

Părul tuns perie forma un soi de calotă brună și moale care-i acoperea craniul și ceafa. Deși nu avea mai mult de 35 de ani, în ținută și gesturi vădea siguranța unui cinquagenar pentru care viața se prezintă ca o afacere de încheiat. Nimic șovăielnic, nimic imprecis în acest chip satisfăcut, unde nici cel mai perspicace observator n-ar fi descoperit altceva decît o imensă mulțumire de sine și încredințarea că nu se înșeală niciodată.

Eram pe punctul de a mă retrage, cînd el lansă în direcția mea o frază, așa cum ar fi aruncat un lasso:

— „Ești vînzător la un librar din oraș?“

— „Am fost. Nu mai sînt“.

— „Te-a dat afară?“

---

[2] Jean Sémoulé: „Julien Green ou l'obsesion du mal“ Edition du Centurion 1964

[3] Titlul capitolului care cuprinde partea imaginară din **Vizionarul**

*) Fragment

Popa zîmbi pieziș, făcîndu-mă să roșesc.

— „Nu m-a dat afară. Am plecat".

— „Totuna. Eu consider că ai fost dat afară".

— „Bis repetiția, placent" zise abatele cu jumătate de gură. Necunoscutul întoarse capul cu bruschețea unui dulău.

— „Nu cu dumneata stau de vorbă, domnule".

— „Remarca mea nu se adresa nimănui, zise preotul, ridicînd mîna. Dealtminteri am venit aici să-i vorbesc d-nei Plasse dacă va avea bunătatea să mă asculte". Acestea zicînd, se așează pe marginea unui scaun și-și privi umil pălăria așezată pe genunchi.

Personajul cu înfățișare țărănească ridică din umeri și ne întoarse spatele cu un dispreț din care ne revenea fiecăruia o porție egală. Eu ieșii.

Cei doi mai așteptară o jumătată de ceas întoarcerea mătușă-mi care intră în salon cu pasul ei milităresc și-i chestionă fără menajamente asupra motivului prezenței lor (căci, trebuie să spun, spre cinstea acestei femei, că deși plină de superstiții catolice, nu iubea de loc sutana), și, nevenindu-i să creadă că oaspeții au sosit cu gînduri prietenești, le vorbi sec amîndurora, fără să-i poftească să șadă. Pe mine mă expedie cu o privire afară din încăpere, unde-o urmasem împins de curiozitate.

O oră întreagă pîndii prin preajma salonului, neliniștit de această vizită care se prelungea, căci latina abatelui Sanctis nu-mi spunea nimic bun și n-am văzut încă popă care să nu aducă necazuri în cutele fustei lui negre. Ca să mă dumiresc, scosei cîteva cărți dintr-o bibliotecă lipită de peretele salonului și, înăbușindu-mi în cele din urmă scrupulele, lipii urechea da ușă.

— „Dovezi, spunea mătușă-mea, dovezi, domnule abate".

— „Doamnă, am mărturia unei copile, a uneia dintre acelea despre care scris este..."

— „Vorbele unui copil nu sînt de-ajuns. Mica Edmee e o proastă. N-o fi înțeles că era vorba de o joacă".

— „Doamnă, cînd am întîlnit-o în stradă — cu totul întîmplător — era albă de spaimă. Mi-a povestit rușinoasa scenă abia trăgîndu-și sufletul căci alergase tot drumul. Nu era un joc, doamnă. Cum mă aflam la doi pași de locuința părinților ei, am condus-o acasă, străduindu-mă s-o liniștesc, după care m-am grăbit să vin încoace.

— „V-ați obosit de pomană, domnule abate. Nu cred nici o vorbă din povestea asta".

— „Știți că circulă zvonuri urîte despre moralitatea nepotului Dvs."

Aici, necunoscutul se bagă și el în vorbă.

— „Tocmai din pricina asta l-a dat afară patronul lui".

— „Ține-ți gura, domnule, spuse sec mătușă-mea. Manuel a părăsit libraria pentru că nu-i mai convenea serviciul. O să-și facă rost de unul mai bun. La nevoie, am să-l ajut și eu, continuă ea pe un ton ridicat și agresiv care reteză rîsul sceptic al celor doi domni.

— Asta e tot ce aveți să-mi spuneți? In cazul ăsta, nu vă mai rețin, domnule abate, nici pe dvs. domnule...

La aceste cuvinte eu părăsii în grabă biblioteca și mă întorsei în camera mea.

Instinctiv, căzui în genunchi. Dar nu m-am rugat și n-am implorat pe nimeni. Dacă mătușă-mea ar fi fost de față, i-aș fi acoperit mîinile cu sărutări, într-atîta mă mișcase mărinima ei. In schimb, mă cuprinse mînia împotriva omului în negru care semăna la noi cuvîntul rău așa cum un șobolan infectează o casă cu ciuma lui.

După cîteva clipe, auzii deschizîndu-se ușa salonului și mă repezii la scară, să mă aplec peste balustradă.

— „Copila va vorbi, doamnă. Puteți fi sigură de asta", spunea abatele Sanctis.

— „N-are decît să vorbească. Nu ne privește", ripostă ferm mătușă-mea.

— Vă salut, doamnă. Işi scoase pălăria cu un gest larg, oblic, ieşi în verandă şi coborî scara în timp ce mătuşă-mea se întorcea către cel de al doilea vizitator.

Puţin înainte de cină mă pomeni cu ea în camera mea. Cearcăne vinete ca nişte vînătăi se desenau în jurul ochilor ei trădîndu-i oboseala. Nu-i văzusem încă niciodată privirea ciudată pe care o aţinti atunci asupră-mi.

— Băiete dragă, spuse ea după ce mă privi un moment, bărbatul pe care l-ai văzut în salon cu abatele Sanctis e fiul unui vechi prieten de-al unchiului tău. Se află aici într-o scurtă călătorie de afaceri. Din nefericire nu l-am putut împiedeca pe abate să vorbească în prezenţa lui. Au venit împreună fără să se cunoască. Viaţa potriveşte uneori asemenea întîmplări. In sfîrşit, l-am invitat la cină. E jos.

— Invitat la cină?

— Da, zise ea aşezîndu-se. Trebuie să ni-l facem aliat. E un imbecil, un om violent şi flecar şi e pornit împotriva ta. Ar putea să-ţi dăuneze. Dar noi îl vom învîrti. Dintr-odată se însufleţi. „Il vom învîrti", repetă ea. „Din fericire, nu-l simpatizează pe abatele Sanctis şi nu iubeşte pe nici unul dintre aceşti domni în sutană. Dacă-ţi poartă pică, e pentru că i s-a spus că vrei să intri la seminar".

Un strigăt de indignare îmi scăpă de pe buze.

— „Calmează-te, spuse mătuşă-mea, căreia această mînie îi făcea plăcere. S-ar putea să te audă. Să nu dăm acestor domni satisfacţia de a-i lăsa să creadă că ne-au rănit".

In seara aceea mă aşezai aşa dar la masă, în faţa d-lui Georges Espinchat, negustor de postav în capitala departamentului vecin.

De la primele linguri de supă ne aduse la cunoştinţă că „comerţul" său era cel mai bine văzut din oraş şi că spera să-şi tripleze averea în următorii cinci ani.

Casa lui, aflată în piaţa Jaude, forma, după părerea sa, un punct căutat prin partea locului unde doream din tot sufletul să nu pun piciorul niciodată. Avea în subordine 12 domnişoare (aici îmi aruncă o privire severă ca spre a preîntîmpina un eventual comentariu licenţios din parte-mi), doi contabili şi trei angajaţi însărcinaţi cu curăţenia localului.

Ascultam în tăcere acest orgolios raport de prosperitate. Vară-mea rîdea în pumni, în ciuda privirilor teribile pe care i le arunca maică-sa. Eu încercam un sentiment de revoltă. Aveam în faţă succesul însuşi cu furculiţa în mînă şi fălcile în acţiune; acestui chip masiv şi sănătos norocul îi va surîde întotdeauna.

Mătuşă-mea zîmbea invitatului, îndemnîndu-l să bea ; sărmana femeie avea un aer cam fals fiindcă nu reuşise să disimuleze cu totul dispreţul pe care-l nutrea pentru omul din faţa ei. Il dispreţui şi mai mult cînd dintr-o politeţe rău inspirată, se apucă să laude memoria colonelului Plasse. In copilărie, ţopăise pe genunchii acestui militar care-i povestea isprăvile lui de război, pe cele din Madagascar mai ales. Urmă relatarea detailată a acestei mari aventuri coloniale. Fruntea mătuşă-mi se posomorî la descrierea Tananarivei pe care o suportase atîţia ani dar negustorul nostru de postav nu băgă de seamă şi, stimulat de băutură, începu să gesticuleze.

Admiram fără voia mea asemenea soliditate. Ce bine ştiuse această făptură să se instaleze în viaţă, să dea din coate, să înlăture pe unii şi pe alţii. Ce solid se împlîntase în faţa supei calde şi a fripturii în sînge, hrană aburindă din care mie îmi ajungeau patru înghiţituri.

Puteam eu să lupt cu el?

Deodată, îmi apăru ca un simbol al lumii. Iată, mi-am zis, învingătorul meu, deşi n-o ştie. Moralmente, mă calcă în picioare. Eu fac parte dintre aceia pe care-i înghite fără să bage de seamă şi-n timp ce-i mistuie îşi continuă nestingherit drumul lui larg şi neted. La ce bun să te baţi cu asemenea rival?

Cafeaua ne-au servit-o în salon mîinile tremurătoare ale Leontinei? biata bătrînă băga capul între umeri, oridecîteori auzea rîsul acestui domn aşa de important.

Către orele nouă, după ce mai sorbi o înghițitură și se așeză cu spatele la foc, scobindu-se în dinți, observă deodată că mă aflam și eu acolo. De la luarea Tananarivei mă uitase ca și cînd aș fi încetat să mai exist. Ridică din sprîncene.

— Deci te-a dat afară? întrebă el fără să lase scobitoarea. Nu primi niciun răspuns la întrebare. Mă apropiai de mătușă-mea să-i spun că vreau să mă retrag, dar ea mă prinse cu putere de mînă. „Rămîi aici, îmi șopti, să-l învîrtim".

Cuvîntul ăsta, în gura unei persoane așa de puțin abile cum era coloneleasa, îmi păru trist și totodată comic. Mă așezai la o măsuță într-un colț al camerei și încrucișai brațele hotărît să nu deschid gura. Ca să rupă tăcerea care urmă, mătușă-mea, făcu observații Mariei Tereza care fredona de una singură, uitîndu-se la o vitrină cu bibelouri și-n cele din urmă o trimise la culcare. Simțeam cum se stăpînește.

Se-ntoarse spre domnul Georges Espinchat cu aerul ei cel mai impunător și-l întrebă cîți locuitori avea orașul său. Asta numea ea a-l învîrti. El îi dădu o cifră cu care ea nu știu ce să facă, o repetă, o întoarse pe toate părțile, se prefăcu mirată, apoi se interesă cît timp mai rămîne invitatul ei în orașul nostru. Inainte de a răspunde, tînărul domn șterse scobitoarea și o puse în buzunarul de la vestă, după care își rășchiră picioarele și-și trase jiletca peste burtă.

— Depinde, zise el. Afaceri importante îl vor reține vreo săptămînă la noi. Avea în perspectivă mai multe comenzi mari. Cu ocazia asta va putea vedea curiozitățile orașului fiindcă îi plăcea să se instruiască. Și, lovindu-și spinarea cu amîndouă mîinile, ca spre a face să pătrundă mai bine în ea căldura plăcută a focului de buturugi, reîncepu să vorbească despre el.

Nu mai știu prin ce întorsătură a ajuns la problemele de moralitate, asupra cărora ne împărtăși părerile sale deplîngînd desmățul care cuprinsese pînă și tineretul din provincii.

Viața cinstită și laborioasă, ideal al generațiilor precedente, nu mai avea trecere la acești domni amatori de așternuturi noi, care nu se gîndeau decît la plăceri și la satisfacerea poftelor lor. Se opri spre a lăsa cuvintele sale, timpul să pătrundă în creerele noastre și, deși vorbea întors spre mătușă-mea, pricepui că discursul îmi era adresat mie. Disprețuitor, mă apucai să răsfoiesc un album care se afla pe măsuță și căscai.

— Am o propunere pentru Manuel, zise el brusc, da prietene, pentru dumneata care caști ; mai e nevoie să-ți spun că ai aici o reputație execrabilă ? Un străin ca mine află asta într-o oră. Preotul ăsta care a venit în vizită la d-na

— Abatele Sanctis e un nesăbuit, sări mătușă-mea, un nerod.

— Un nerod care repetă ceea ce se spune în oraș despre nepotul d-tale, d-nă Plasse. Fie că are dreptate, fie că nu (asupra acestui subiect am și eu părerea mea), nu e oare supărător că circulă asemenea povești pe contul lui Manuel?

Continuam să răsfoiesc albumul, dar inima-mi sta să sară din piept.

— După părerea mea e mai bine să dispară o vreme. O absență de cîteva luni ar fi deajuns să arunce vălul uitării peste anumite lucruri. Printr-o șansă cu totul neașteptată am un loc la mine, prietene. Ți-l pot oferi. Te voi învăța o meserie cinstită. Vei începe cu 300 de franci pe lună. In plus...

— „Inutil, domnule, făcui eu cu o voce tremurătoare, refuz".

— „Manuel nu va pleca, zise mătușă-mea aproape în acelaș timp cu mine. Mă opun". Spunînd acestea, ea se ridică și se așeză între noi, ca pentru a mă apăra. Pînă acum se stăpînise adoptînd din calcul o atitudine sfioasă și stîngace, care-o stingherea, dar acum se lăsă în voia adevăratei sale firi. Mînia îi restituia prestanța.

— „Ce vă supără, reluă Georges Espinchat, fără să se tulbure. Dacă am înțeles bine, Manuel trăiește pe cheltuiala d-tale de cînd nu mai lucrează. In felul ăsta d-ta ai de realizat o economie, iar el, un serios beneficiu moral și material căci lîngă mine nu-și va cîștiga numai pîinea ci-și va reface și viața.

— „Să-mi refac viața, strigai. Lîngă dta?"

— „Exact, lîngă mine sau sub supravegherea mea, căci ești stricat, tinere“.

Cuvintele din urmă le rosti pe un ton atît de egal că, din pricina surprizei, eu nu ripostai nimic, dar o văzui pe mătușă-mea că se face lividă. Traversă iute spațiul care-o despărțea de negustorul de postav și-l privi drept în ochi. El nu se clinti și susținu această privire cu un calm care-mi amintea seninătatea unei vite la jug.

— „Cum îndrăznești? zise mătușă-mea cu o voce surdă. In casa și în fața mea? Copilul ăsta pe care-l iubesc ca pe propriul meu fiu...“

— „Ei bine, făcu el, înălțînd sprîncenele. Nu înțeleg...“

— „Pleacă!“ ordonă ea.

Mă ridicai, și, la rîndul meu, mă repezii la el cu inima bătînd să-mi spargă pieptul.

— „Ați auzit ce vi s-a spus? strigai cu un glas ascuțit. Plecați!“

Fruntea i se împurpură și crezui o clipă că mă va lovi, dar se stăpîni, înfundîndu-și mîinile în buzunarele hainei.

— „ Cum doriți“, zise el după o pauză, în timpul căreia îl auzii gîfîind. Se îndreptă încet spre ușă și puse mîna pe clanță, cu un calm studiat.

— „Nu știu dacă ne-om mai întîlni, spuse el fără să se întoarcă, dar am să vă arăt eu ce înseamnă să insulți un om cumsecade.“

Noi nu clintirăm; el mai așteaptă o clipă, apoi ieși în anticameră, unde-și căută o vreme pălăria prin întunerec și ieși fără să închidă ușa. Pietrișul scîrțîi sub tălpile lui. Cînd poarta se trînti, sării în picioare:

— „Ce va face?“ întrebai.

Mătușă-mea, își propti mîinile în șolduri.

— „Să facă ce poftește, murmură ea. Nu mă tem de nimeni“. De emoție mi se umplură ochii de lacrimi și mă repezii s-o îmbrățișez, dar ea mă respinse cu cotul.

— „Tu du-te și te culcă“, îmi spuse.

★

Nu știu dacă mătușei mele i-a părut rău de felul imprudent în care-l concediase pe negustorul de postav căci toată ziua următoare rămase tăcută și nu ieși din casă. O vedeam trebăluind, absorbită în gînduri ca o somnambulă. Cîteodată oprea asupra noastră privirea gravă a ochilor ei mari și melancolici, fără să zică nimic. O parte din după amiază migrenele o siliră să stea în pat și, deși apăru la două dintre mese, nu mînca nimic.

Eu avui tot timpul să reflectez la întîmplărie din ajun. Nu-mi plăcea de fel întorsătură pe care o luau lucrurile.

Clerul din orașul nostru avea o autoritate absolută asupra multor familii și, acolo unde nu domnea, era temut. Nu va ieși nimic bun din faptul că, după abatele Gorot, confidentul său, abatele Sanctis, fusese informat despre slăbiciunile mele, fiindcă le stătea în putere să mă acopere de rușine și să facă să fiu arătat cu degetul pe stradă.

La urma urmelor, conștiința nu-mi reproșa nimic și dacă atunci regretam ceva, era că nu-mi făcusem gustul cînd mi se oferise ocazia acolo sus la Heritage. Mă rușinam de scrupulele și de timiditatea mea de-atunci. Nu mă refer bineînțeles la ideea stranie de a mă fi năspustit asupra Edmeei, aceasta e una dintre faptele mele cele mai inexplicabile, dar pentru a mă înțelege, nu trebuie uitat că eram cast și — pînă și cuvîntul e ridicol — virgin. Femeia deștepta în mine un soi de nebunie și mă înfricoșa. Printr-un capriciu al instinctului, tot așa de puternic ca instinctul însuși, eram înclinat să fug de ceea ce doream mai mult.

Oricum, petrecui ceasuri penibile imaginîndu-mi tot răul pe care acești domni în fustă neagră vor căuta să mi-l facă. Imi reamintii cuvintele domnișoarei Bertha și figura cu care mă primise. „Nu te prea arăta prin oraș“. Era oare posibil ca abatele Gorot să fi trădat secretul confesionalului ? Nu-l credeam în stare de asemenea neghiobie. Va fi vorbit Marie-Therese sau Leontina, care ne văzuse ieșind împreună. In orice caz, mă simțeam în primejdie și în ziua aceea nu părăsii curtea.

In cursul nopții reflectai cu toată seriozitatea de care eram în stare, adică timp de o oră încercai să fixez fondul mobil al caracterului meu. Oare exista în el un punct pe care să pot clădi ceva? Nu îndrăzneam să cred. Insuficiențele mele îmi păreau imense și lecturile zadarnice, pentru că nu știam nimic cum trebuie. Nu izbuteam nici chiar să vreau ceva pînă la capăt; scrupule moștenite de la o religie în care nu mai credeam îmi opreau dorințele la jumătate; ratam totul.

Aceste constatări m-au îndurerat nespus și-mi trebui multă stăpînire ca să nu izbucnesc în plîns; deodată îmi fulgeră prin minte ideea că ungherul de pămînt sigur pe care-l căutăm se afla poate tocmai în desăvîrșita mea paupertate. Nu pot spune cîtă ușurare simții în clipa aceea; mi se păru că aud vocea prietenului pe care îl chemam în ajutor cîteodată în nopțile de deprimare. Dacă aș fi avut în cugetul meu o picătură din credința despre care auzeam vorbindu-se în în jur, aș fi crezut poate într-o prezență supranaturală, dar împotriva unei emoții de acest gen eram gata să lupt cum se luptă cu o tentație degradantă. O forță venită nu știu de unde încuraja în mine această voință de necredință, și renegam din străfundul inimii pe dumnezeul celor slabi, pe mîntuitorul care ajută pe rob și se ține departe de cel bogat. Cristosului, umil și glorios, a cărui cruce strălucea la sărbători, n-aveam nimic să-i spun. Atenția mea se îndrepta către Cristul ignorat care știa să țină piept familiei și mulțimii, puternic prin el însuși și mare prin omenia lui, care nu se înfricoșa de răsmeriță, nici de judecători, nici de preoți, vădind pînă la capăt acel dispreț sublim față de autoritate, care mi-l făcea atît de apropiat. Invidiam curajul lui modest care n-avea nevoie de tam-tamul vorbelor, voința lui nestrămutată, instinctul lui de răzvrătire, răbdarea lui care venise de hac ordinii stabilite, toate meritele omenești ale acestui nesupus pașnic.

Cu ce îndemînare izbutise Biserica să-l pună în buzunarul ei și să facă din el un dumnezeu, știam prea bine.

Pînă și în tîrgul nostru provincial vedeam toate strîmbătățile închinîndu-se unui idol inofensiv, invocînd numele celui mai cutezător răzvrătit de pe pămînt. Dintr-un om care alunga cu biciul negustorii din templu, au făcut copilul Isus care binecuvintează întreprinderile comerciale, ajută elevele la examene și asigură moșteniri frumoase anumitor credincioși din dieceză, după cum marturiseau ex-voto-urile care poceau naosurile romane ale catedralelor noastre.

Dacă se află pe lume un om strivit ca mine sub groaznica apăsare a cotidianului, va înțelege lesne gîndurile mele tainice cînd va afla că, pentru a scăpa și a-mi schimba soarta, eram gata să fug oriunde și că orice drum care ducea afară din lumea în care trăim mi se părea frumos.

— — — — — — — — — — — — — — — —

— „Ai fost grav bolnav" zise ea.

I-am răspuns că da.

— „Te-a chinuit mult frica de moarte?"

Mărturisii că da.

— „Cum îți reprezinți moartea?" întrebă ea.

Moartea era pentru mine un frecvent subiect de meditație, îmi veniră în minte mai multe răspunsuri, dar ezitai să formulez vreunul. Îmi amintii de neliniștile pe care le trăisem cînd locuiam la mătușa mea și, pentru prima dată în viață, mă simții îmbogățit prin faptul de a fi suferit. Mi se păru că am învățat în vecinătatea morții unul sau două lucruri esențiale.

— „Nu mai știu, spusei în cele din urmă, cu un soi de pudoare inexplicabilă. Poate o cădere îndărăt, dar nu mai știu".

— „Sînt clipe cînd fără să te gîndești la asta întrevezi deodată ceva, dar ele fiind prea scurte, abia dacă ți le mai amintești".

De uluire, aproape înlemnii. Intr-adevăr, de cîte ori în singurătatea nopților de febră crezusem că eram pe punctul de a descoperi cheia unei taine, dar forța intuitivă care sălășluiește în fiecare dintre noi nu mă purta niciodată destul de departe și rămîneam în pragul unui mister despre care nu știam nimic dar a cărui prezență îmi devenea sensibilă timp de cîteva secunde. Eram asemeni cuiva aflat pe punctul de a-și aminti cuvîntul pe care-l căuta de multă vreme: silabele se înfiripă pe buze dar deodată memoria se întunecă, cuvîntul piere și nu mai rămîne decît o bîlbîială.

— „Poate că — reluă ea — am avut aceleași gînduri. Și eu am fost bolnavă, mai de mult. Aveam nouă ani. Mă credeam pierdută. Intr-o noapte mi se păru că patul meu se apleacă încet pe dreapta. Lîngă mine ședea o femeie bătrînă care mă veghea. Am crezut că ea era cea care-mi împingea patul ca să mă răstoarne într-o groapă. Mă cuprinse amețeala și vomai. Se zice că asta m-a salvat. Am păstrat despre clipa aceea o amintire bizară. A fost ca și cum aș fi dobîndit o însușire nouă. Cîteodată mi se pare că sînt pe punctul de a vedea ceea ce văd morții".

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Ascultam uimit cum această femeie distantă și trufașă mi se destăinuia încredințîndu-mi secretul ei, dar îmi dădui seama în curînd că vorbea de una singură și că eu nu contam în conștiința ei mai mult ca de obicei. Oricît ar părea de absurd, avea nevoie de prezența unei făpturi omenești spre a sta de vorbă cu sine, spre a-și da iluzia că discută cu cineva, cînd în realitate ea se elibera de apăsarea unui gînd prea greu asvîrlindu-și coșmarele în hăul nopții.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Mergeam acum unul în urma celuilalt, de-a lungul stîncilor cenușii care mărgineau drumul, eu frămîntînd în minte tot ce-mi spusese. Asupra ei, ca și asupra mea, moartea exercita o fascinație imperioasă jucîndu-se cu noi. Știam dar nu cutezam s-o spun. Eu n-aveam viziuni ca stăpîna mea, dar razele unui soare negru îmi atingeau deja capul și umerii. In fiecare minut al vieții mele auzeam glasul nedorit în strigătul unei păsări, în mormurul ploii, în foșnetul măturilor pe piatră sau în scîrțîitul unei uși care se leagănă în țîțîni.

Cum să n-o fi înțeles eu, care tresăream cînd un copil își lovea lingura de strachină, și care vedeam prevestiri în toanele vîntului. Cîteodată mi se părea ca morții îmi șopteau la ureche ceva ce vor înțelege într-o zi, dar păstram taina, în timp ce femeia asta, care **știa** poate și ea, nu se arăta la fel de rezervată. Fără voia mea, o disprețuiam puțin fiindcă nu știuse să tacă. Și-apoi nu-mi plăcea de loc felul în care-și reprezenta ea moartea. De vreo cîteva săptămîni eu mă eliberam puțin cîte puțin de vechile spaime; renegîndu-mi educația catolică, găseam o ciudată ușurare în speranța de a dispare definitiv. Ideea de a trăi din nou mă obosea și mă înspăimînta; și de-ar fi trebuit să renasc într-o altă viață, năzuiam sfielnic la o conștiință micșorată, doream să-mi fie dată o suflare fără durere, să umblu fără să ostenesc printre coloanele unui mare templu umbros, unde lumina zilei să nu-mi rănească privirea.

Vreau să știu cum se sfîrșește viața, în ce fel pătrundem în moarte. E ceva mai tare decît mine care mă atrage și mă reține. Tot sper să aflu, printre vorbele pe care le rostește tatăl meu, una care să mă lămurească în sfîrșit. De multă vreme el nu se mai află în viața pe care o trăim noi; umblă deja prin spațiul incert care ne desparte de cei duși, dar frica sau nu știu ce dorință de a-și revedea casa, îl aduce înapoi. Cred că se teme să fie singur acolo; în zori rătăcește însă între granițele vieții și cele ale tărîmului îndepărtat care-l cheamă. In somn i se deschide un drum cunoscut. O pădure nesfîrșită crește-n nevăzut; sub vîntul care o leagănă, niciun smoc din iarba noastră nu s-ar clinti iar razele părelnice care-o luminează n-ar străpunge noaptea de la noi. Sub copacii ei se odihnesc sufletele muribunzilor. Pe măsură ce înaintează, truda vieții se șterge din memoria lor; cine merge prea departe uită pămîntul și nu se mai întoarce. Cînd tata ne strigă încetișor îmi dau seama că ne caută prin pădure să ne ia de mînă, fiindcă n-are încă curajul să meargă singur, dar cunoaște deja drumul și locul unde neantul îl șterge, unde sufletul nu se mai recunoaște pe sine.

Dincolo începe oroarea, ceea ce nu se poate spune, ceea ce ei văd. N-ai surprins niciodată pe chipul morţilor o expresie misterioasă şi ceva şiret şi profund care nu poate fi descris în cuvintele noastre ? Îmi amintesc de faţa surorii mele moarte ; mă fascina. Aveam paisprezece ani şi jumătate dar mă uitam fără frică la buzele ei pe care celorlalţi li se părea că văd un zîmbet. Eu citeam în ele o supremă indiferenţă. Ce-i păsa ei de cele pămînteşti?

Nici măcar nu-şi mai aducea aminte de aceea ce iubise mai mult pe lume. În schimb , conştiinţa unui alt lucru îi pecetluia fruntea cu o înţelepciune supraomenească. Nu întotdeauna totuşi. Erau şi momente cînd chipul ei părea gol. Apoi gîndul reapărea pe neaşteptate, cu intensitatea unei flăcări. Ceva trăia şi murea pe această mască, îndărătul acestor tîmple. De zece ori pe zi pretextînd că vreau să mă rog la căpătîiul ei, mă duceam să mă uit la această fetiţă care ştia ceea ce noi nu ştiam. Nu eram trist, simţeam crescînd în mine împreună cu stupefacţia pe care-o deşteaptă moartea, o curiozitate fără margini.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Nu simţi cum distruge moartea iluziile din jurul ei? Sîntem cu toţii copiii ei pe care-i răpeşte minciunii. In toiul vieţii ea ne chiamă. Chiar la vîrsta cînd nu pricepem încă limba oamenilor ne oprim cîteodată din joc ca să-i ascultăm glasul... Ne face semn mereu de-a lungul anilor. Nu ţi se întîmplă niciodată să te pierzi în gînduri şi să reflectezi atît de adînc încît deodată să nu mai ştii nici unde te afli, nici la ce anume te gîndeşti? Trebuie să faci eforturi ca să-ţi redeştepţi memoria, să reconstruieşti în jurul tău lumea aşa cum o vezi de obicei, să-ţi regăseşti locul în ea fiindcă în răstimpul unei clipe ţi-a apărut fulgerător... neantul"

Mă îndepărtai ca şi cum între noi s-ar fi căscat o prăpastie. Ea ridică din umeri văzînd mutra pe care-o făceam, îmi întoarse spatele şi rămase tăcută.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

După părerea mea, numai cîteva sculpturi grosolane şi un vitraliu modern deosebeau capela castelului Nègreterre de o temniţă.

Cupola se sprijinea pe patru coloane care nu se aflau acolo de frumuseţe, ci spre a fi folositoare, de aceea nu găseai pic de fantezie în capiteluri, însă vîrfurile, profitînd de faptul că dădeau în turlă, se rotunjeau puţin la capete, dar îţi dădeai seama că aici era vorba mai curînd de o întîmplare fericită decît de vreo intenţie de a se conforma tradiţiilor de la noi, căci altfel peretele ar fi fost drept şi tavanul de asemenea, conform principiilor primilor Negreteri care se împotriveau cheltuielilor nesocotite. Cînd am intrat, se aflau adunate acolo vreo 20 de persoane. Am crezut la început că mă aflu la o slujbă de înmormîntare fiindcă toată lumea era îmbrăcată în negru.

Stema fixată la orgă dispărea sub un văl de cîrpe, iar altarul, sub un frumos postav negru, stropit cu lacrimi de argint, a cărui splendoare mă ului. Preotul, îmbrăcat în acelaşi material, însă şi mai bogat împodobit, se ruga, cu vocea mormăită din pricina căreia nu m-aş fi făcut calvinist dacă nu mi-ar fi fost deopotrivă de silă de toate bisericile creştine. O zării pe vicontesă în primele rînduri ale credincioşilor şi, lîngă ea, pe soţul ei, un bărbat roşcat şi grosolan, care, chiar îmbrăcat în redingotă, semăna cu un geambaş. La înălţarea darurilor nu îngenunche, ci se înclină proptindu-şi cotul drept în pupitrul stranei şi mîna stîngă în şold, atitudine condescendentă peste care dominau umerii curbaţi cu umilinţă.

Clopoţelul care sună a treia oară fu ca un semnal de recreaţie. Picioarele scaunelor scîrţîiră, se suflară nasurile, începură şuşotelile. Mă întrebam unde oare-ar putea afla loc, între mulţimea care nu asculta şi preotul ce părea că înfulecă latina — sinceritate : în orice fel de sinceritate, fie ea superstiţioasă sau chiar interesată ; cu adevărat una singură era cu putinţă şi pe aceea o purtam în mine ca pe o torţă. „Dumnezeule, cugetam îndreptîndu-mă spre ieşire, eu nu-ţi pot dărui rugăciuni, dar primeşte barem cuvîntul unei inimi cinstite; eu te reneg."

În româneşte de **DIANA HERBERESCU**

cronica literară

HORIA ZILIERU: „ORFEU ÎNDRĂGOSTIT“

Cărțile polemice mizează pe o noutate frapantă. Și ne-am obișnuit, din lectura ultimelor volume de poezii, cu acest zăngănit de spade, promițător mai mult sau mai puțin, care vrea să atragă atenția.

Din acest punct de vedere, cartea lui Horia Zilieru este o carte mai puțin obișnuită. E o carte care nu vrea să impună noutăți deosebite. O carte cu conștiința sau cu resemnarea unei conștiințe care știe că drumurile unice în poezie sînt deosebit de riscante. Horia Zilieru e un poet care ocolește riscurile : el s-a descoperit pe sine la marginea acestor bătălii. Tradițiile, duioasele tradiții literare care sanctifică atmosfera din „dulce tîrgul Ieșului“ și-au pus amprenta pe această poezie. Un cîștig? O pierdere ? Horia Zilieru este un poet cu un univers format, și aceste întrebări nu își mai au rostul. Așadar, discuția acestui volum trebuie să vizeze valorile acestui univers poetic. In poezia cu care își deschide volumul, Horia Zilieru propune o ipostază a poetului :

„Și n-are umbră, că e suflet tot :
orbitul sînge-n veme de fîntîni
clare în uimire de fată cu sîni
sinceri ca crinii, pe-o gură jurați“
(Poetul)

Clară în uimire, *aceasta e poezia din volumul* Orfeu îndrăgostit.

S-a mai remarcat că poetul e un sentimental. Această poezie, a unui poet care „e suflet tot“ trasează poetului gingășii care definesc sunetul subțire al unei vibrații interioare :

„Ecou de piatră-ncinsă împrejur
bătea în desfrunzirea grea din noi.
Secundele curgeau cu pene moi
într-un exil de arbori și azur“.

S-a spus că în poezia lui Horia Zilieru circulă motive folclorice ; nu e adevărat. Drept e că revin în poezii „ulcioare“, „vase de ceramică din Oaș“ *ș. a., dar ele nu alcătuesc aici un filon poetic. Dacă ar fi să opunem, firește, doar din necesități de lucru, filionului popular unul livresc (nu în sensul peiorativ al cuvîntului), mai degrabă pe al doilea l-am găsi în poeziile volumului* Orfeu îndrăgostit. *Căci poetul nu interpretează motivele populare, ci doar le folosește ca argument în exersarea voluptății sale pastelistice :* Florale calme. În petale rare/ovalul chip de fată ca o viță / lăută lin în lacuri selenare / cînd trece prag cu imn de lămîiță“. *Aceste descripții emoționate dau farmec volumului. E farmecul unor reîntoarceri în poezie. Cîte-un vers uimește prin muzicalitatea care indică artizanatul* (lăută lin din lacuri selenare). *Temperamental, poetul e un romantic potolit. Falsele ermetisme sînt tot descripții care nu distonează, de cele mai multe ori:* „Ia trup femeia, din pierzări și pol / Lichide flăcări, brîu de chin suav / îi strîng mai sus de șold. Și mîini în spini / își sparg, în vîrf, lucarne-n cer moldav“. *Pentru degustătorii lui Anghel și ai lui Ion Pillat, poeziile lui Horia Zilieru trezesc asociații sigure, nu defavorabile poetului.*

Cîte-un vers se izolează singur, și lasă un aer de vechime poeziei („In lămpi magnolii triste undind singurătate“). *Și pentru savurarea acestei poezii e necesară transpunerea în atmosfera unui volum în care poeziile sînt intitulate în felul următor:* Lampa de bronz, Histrie sentimentală, Roman clasic, Lauda crinilor, Asfințit de adolescență *etc.*

Tentația poetului e de a cuprinde un univers mărunt; melancoliile tandre populează acest univers, în care totul are o curgere lentă. Un „nu știu ce“ *trubaduresc trece prin poeziile de dragoste:*

„Sînt acum copac în primăvară
miști un ram, și iese floarea rară,
Gura ta pe floare-n rit apasă
fructu-și crește carnea răcoroasă.
Doar respiri, și frunza e de sînge:
toamna-n elegii de semne-o strînge
Sufli iar, și curge-n crengi o ceață
și-n zăpada pură îl îngheață“.

După cum mai spuneam, uneltele de lucru nu sînt noi în poezia lui Horia Zilieru: harfe, cocori, crini, clepsidre, iederi, au mai fost în poezie. Satisfacția noutății e foarte relativă pentru cei ce caută în poezie noutate cu orice preț: dar celor care văd în poezie un drum lung, cu necesare reîntoarceri, acest volum, cu un titlu ușor pleonastic, oferă numeroase prilejuri de meditație asupra posibilităților sentimentalismului în creația poetică. Poate că versurile dintr-o Primăvară uitată *de Sully Prodhomme, autor de care ne-am mai adus aminte, prin cine știe ce capricii ale asociațiilor, la lectura unor poezii ale acestui volum, ar putea servi drept motto:*

„Nous n'aisons plus parler de roses:
Quand nous les chantons, on en rit
Car des plus adorables choses
Le culte est si vieux qu'il perit.“

Noul volum al lui Horia Zilieru, în sensibil progres față de cel anterior, îi aduce cititorului — pe lîngă satisfacția unor poeme de certă autenticitate — însemnele unui univers liric în plină evoluție.

CORNEL UNGUREANU

ST. O. IOSIF: „BEKENNTNISSE“ TRADUCERI DE LOTTE BERG*)

Intr-o convorbire recentă cu un editor din apus despre valoarea și soarta unor traduceri celebre, acesta a făcut o distincție netă între două tipuri bine profilate: traduceri clasice datorate unor personalități cu preferințe temperamentale și cu o artă interpretativă, poetică ce poartă pecetea valorică a măiestriei lor recunoscute, traduceri prin aceasta perene, și traduceri sever filologice, din care apoi, la intervale

---

*) Mărturisiri

de cîte o generație, poeții-traducători la modă se inspiră mai mult sau mai puțin curent și fidel spre a da în vileag așa-zise pagini antologice, modelate după preferințele vremii. Intrebat dacă acestea din urmă n-ar putea fi privite ca o a treia categorie de traduceri, interlocutorul meu a protestat cu vehemență: „Să fiu bine înțeles: una-i marfă ușor vandabilă și alta traducere în sensul major al bunelor tradiții editoriale multiseculare“.

Ne-am amitit de această precizare, citind selecțiunea din opera lirică a suavului Șt. O. Iosif în tălmăcirea poetei Lotte Berg, tipărită în vremea din urmă de Editura Tineretului. Într-adevăr, aci toată reușita se datorește traducătoarei — poetă de limbă germană cu o personalitate distinctă, mînuind versul cu inspirație și măiestrie și, mai ales, dornică să păstreze cît mai fidel calitățile originalului. In felul acesta, traducerile sale servesc și la conturarea imaginii cititorului despre poetul tălmăcit și a celeia despre interpreta sa germană, atît inventarul liric selecționat, dacă e permis să ne folosim de această expresie, cît și nivelul artistic al operei de transpunere avînd în egală măsură valoarea unor criterii definitorii reciproce, ușor determinabile. Faptul acesta este însă demn de a fi semnalizat, mai ales că în trecut — împrejurare regretabilă — pentru propagarea poeziei lui Șt. O. Iosif în traducere germană nu s-a făcut nimic de egală consistență.

Nu știm, în schimb, dacă condițiile grafice în care a apărut volumul Bekenntnisse (Mărturisiri), *tipărit la Intreprinderea poligrafică* Banatul *pe hîrtie semivelină, cu literă banală, cu pagini înghesuite de un format ingrat și cu o copertă grafică cu aspect de catalog de articole chimice pentru uz casnic (copertă semnată de Maruc Gabudighian) pot sluji scopul nobil urmărit de traducătoare și editură. Cerem deci pe viitor, în împrejurări asemănătoare, din partea redactorilor editurii (neexceptîndu-l pe redactorul tehnic al cărții, de propunerile căruia în primul rînd depinde soarta estetică a tipăriturilor) un spor mărit de exigență artistică în privința execuției grafice. Dar chiar și așa, în haine de cenușăreasă, traducerile poetei Lotte Berg au putere de convingere, impunîndu-se prin calitățile lor artistice intrinsece.*

Despre condițiunile unei bune traduceri s-a discutat mult și cuprinzător. Nu vom recapitula aci problematica bine cunoscută. De altfel, traducerile poetei Lotte Berg nu necesită o justificare teoretică specială. Corecte și poetice, ele corespund întru totul normelor filologice și estetice ale acelei arte a „transpunerii“, pentru care în limba germană există termenul major de „Nachdichtung“. Iată spre verificare cîteva mici confruntări.

Strofa întîia din Vară:

Asfințește. Printre ramuri / Aurite-n foc de soare, / Tremură nenumărate / Mici ferești strălucitoare, *atît de plastică prin imaginea cu vibrații vii de lumină și întuneric, este redată în metru original cu toată bogăția de detalii, în această transpunere cultivată și modernă ca limbaj poetic:* Abend ist's. Sein Gold versprühend / Muss der heisse Tag sich neigen, / Und vieltausend kleine Fenster' / Glitzern zitternd auf den Zweigen. *Și, bineînțeles, după o asemenea uvertură strălucită și restul strofelor se menține la același nivel de perfecțiune.*

Din Revedere, *strofa întretăiată de fluxul dicțiunii animate:*

Văd poarta țărnii... Turnul vechi... / O casă... două... toate ninse! / Și gara... lume... Uite-ai mei! / M-așteaptă toți cu brațe-ntinse *apare cu nimic sărăcită în tălmăcirea poetei Lotte Berg:* Das Tor... der Turm... ein Haus... noch eins... / Wie schön sie dir im Schneeglanz scheinen! / Der Bahnhof! Menschen! Sieh nur, sieh / Gerührt erwarten mich die Meinen. *deși versul al doilea este, poate, prea retoric, iar strofa se încheie cu o notă de duioșie explicită, pe care poetul român mai mult o sugerează.*

Cu aceeași sensibilitate rară pentru eufonia versului lui Șt. O. Iosif, eufonie care totdeauna rezultă dintr-un proces complex de adecvare a laturei acustice a cuvintelor cu valoarea lor semantică, se vădește și în tălmăcirea acelor piese de rezistență ale lirismului poetului care ca în vestita Doina *din ciclul* Icoane din Carpați, *pune arta traducătorului la grea încercare. Să o urmărim astfel pe Lotte Berg în munca de recreere a strofei a doua, deosebit de dificilă prin modul ei lapidar, aluziv:* „Grăiesc încet... / Un scurt popas — / Și spre brădet / Pornesc la pas / Cei trei călări... / Sus, peste plai / Tăcutul crai / Al nopții reci, / Umbrind poteci, / Se-nalță-n zări...

O traducere cuvînt cu cuvînt este imposibilă din mai multe motive și ea nici n-ar fi artistică. Obligată să reconstituiască imaginea globală din elementele sale, traducătoarea acordă prioritate verbului cu cea mai accentuală mișcare exterioară ca apoi, treptat, treptat să incifreze strofei mai toate datele originalului, atîta cît pentru ele, în cadrul restrîns al aceleiași scheme metrice, se pot găsi echivalente, obținînd următoarea strofă, admirabil de echilibrată și melodioasă: „Sie reiten Schritt / Nach kurzer Rast, / Sie sind zu dritt / Und flüstern fast / Auf dunkler Au. / Die drei ziehn dann / Zum tiefen Tann / Doch nur der Mond, / Der droben thront, Sieht's aus dem Blau... *Se pierd astfel, ce e drept, unele amănunte caracteristice ca* „tăcutul" *crai,* „umbrind poteci" *care însă, neexistînd la germani mitul popular al lunii ca regentul nopții cu atribute de crai, respectiv Crai-nou, nici nu pot fi redate în puterea lor sugestivă stră-originară.*

Asemenea abateri, mai mici sau mai mari, se vor putea semnaliza și în alte strofe ale acestei altfel prodigioase opere de tălmăcire a poeziei lui Șt. O. Iosif. Pot fi ele imputate poetei Lotte Berg care, totuși, nu și-a propus niciodată să facă o traducere sever filologică a textelor iosifiene, din care apoi alte generații de traducători să-și confecteze „paginile antologice?" Intrucît a știut să imprime tălmăcirilor pecetea personalității sale creatoare, dispunînd de un rezervor de puternice simboluri lirice originale, s-o felicităm pentru reușita ei artistică, desigur foarte apreciabilă.

ANDREI A. LILLIN

■ cronica dramatică

MIHAIL SEBASTIAN: „INSULA“

Insula *lui Mihail Sebastian reia, în alte condiţii, tema din* Jocul de-a vacanţa. *Personajul central este Nadia — o altă Corină — superioară însă dintr-un anumit punct de vedere acesteia. De ea se îndrăgostesc fotbalistul Boby II şi bancherul Manuel, fără ca ea să răspundă vreunuia, avînd pentru fiecare o înţelegere şi o afecţiune egală. Decorul este şi el schimbat. Nu ne aflăm într-o staţiune de odihnă ci într-un oraş sud-american, unde, în toiul unei revoluţii, se suspendă toate mijloacele de comunicaţie, cei trei fiind izolaţi acolo fără posibilitate de plecare. Nadia, tînără pictoriţă, pierde vaporul pentru Europa. Boby II accidentat într-un meci fuge din spital, dar nu se poate deplasa în oraşul în care i se află echipa şi unde îl aşteaptă şi biletul de călătorie colectiv. Iar milionarul Manuel, obişnuit să plătească prin cecuri ia cunoştinţă pentru întîia dată de o realitate surprinzătoare: conturile bancare fiind blocate, semnătura lui nu este onorată. Tentativa de a-şi aranja plecarea cu un avion eşuează, din lipsă de numerar lichid.*

Cei trei sînt siliţi, în această izolare, să ducă o viaţă mizeră. Banii se isprăvesc, obiectele de valoare sînt vîndute. In plus, viaţa le este tulburată de dragostea pe care fiecare o nutreşte faţă de Nadia, silită să păstreze echilibrul necesar printr-o atitudine la fel de afectuoasă şi de reţinută. Bancherul Manuel se umanizează — atît cît se poate umaniza un bancher — presupunînd că mizeria ar putea opera o asemenea schimbare. Boby II constată că nu-i merg — aşa cum era obişnuit — toate din plin, asemenea mingii în plasă. Doar Nadia îşi păstrează calmul şi înţelepciunea.

Celor trei li se pare, în visătoria lor halucinantă, că se află pe o insulă în care sînt totuşi fericiţi. Realitatea le destramă însă visul. Poliţia îi suspectează, proprietăreasa pretinde chiria. Viaţa este grea dar nu imposibilă. Nadia are în ea pe lîngă spiritul de înţelegere şi de reţinere şi acel dar de a modifica comportamentul celor din jur, de a schimba atitudini şi stări sufleteşti, de a insufla curaj şi de a da lucrurilor tragice o direcţie de voioşie şi speranţă.

Piesa a fost montată de Ianis Veakis. Regizorul a reuşit să imprime o coloratură apropiată de intenţia autorului care a voit să dea sufletului feminin posibilitatea de unire şi de modelare a altor suflete. Intr-un reuşit decor, în care fantezia Elenei Veakis a întîlnit meşteşugul stăpînit de Emilia Jivanov, o echipă coerentă de actori a imprimat spectacolului o înaltă ţinută artistică.

N-am afirmat un lucru nou scoţînd în relief talentul celor trei actori principali: Dora Chertes, C. Anatol şi Ovidiu Moldovan care au interpretat pe Nadia, respectiv Manuel şi Boby II. Ei ne sînt cunoscuţi din multe spectacole în care inventivitatea şi capacitatea de disociere era evidentă. Dora Chertes, mereu proaspătă, a înţeles să ne dea o Nadie în care femininul, gingăşia, şi întregul tezaur ascuns în sufletul unei femei ideale, să exhale asemenea unui parfum rar. C. Anatol, stăpîn pe jocul scenic, cu o bogată experienţă artistică, a nuanţat cu virtuozitate

---

*: Teatrul Matei Millo din Timişoara

sufletul bancherului de la morga și mîndria disprețuitoare din actul I, pînă la capotarea morală din al II-lea. Redresarea, datorită Nadiei, a scos în evidență metamorfozele posibile ale sufletului uman pe care Anatol le-a marcat cu fermitate. Ovidiu Moldovan a coborît la nivelul jucătorului de fotbal, preocupat doar de succesele lui, dezorientat de aventura la care e silit să ia parte, veșnic nemulțumit dar în același timp supus unor rațiuni ce-l depășesc. Un joc simplu, viguros, convingător.

Am comite însă o eroare dacă n-am sublinia contribuția adusă de întreaga echipă de actori în care Geta Iancu realizează o reușită funcționară cuprinsă de panică, Elena Simionescu tipul femeii avidă de bani și plăcere, lipsită de orice omenie și înțelegere, G. Lungoci polițistul oscilînd între datoria făcută de mîntuială și un vag sentimentalism, Miron Șuvăgău, un tînăr lucrător simplu dar cu haz, iar Daniel Petrescu, pescarul exploatat. O mențiune deosebită, i se cuvine lui Emil Reus în directorul biroului de voiaj. Un rol îngrijit, în care actorul evoluează, — gradînd cu iscusință stările sufletești — de la calmul primelor clipe la agitația provocată de perspectiva cîștigului gras și la blazarea finală cînd afacerea a eșuat. Regia tehnică a fost asigurată de Veronica Colberti.

In ceea ce-l privește pe artistul emerit Ștefan Iordănescu în Lopez, acesta și-a risipit comicul realizînd cu multă pricepere un personaj complex, datorită intervenției pe care am menționat-o.

Spectacolul dovedește o justă înțelegere a semnificației teatrului scris de Mihail Sebastian. Omenescul și orientarea către un desnodămînt rațional în care valorile etice supun sau măcar netezesc forțele centrifuge ale sufletului, au fost scoase în evidență de o viziune regizorală identică cu intențiile autorului, de fantezia scenografilor și de jocul susținut al actorilor.

ION MAXIM

VICENŢIU BABEŞ

(1821—1907)

La 3 februarie 1907, la moartea lui Vicenţiu Babeş, istoricul Nicolae Iorga arăta : „A scris puţin şi lucruri demult uitate, între altele în foaia **Albina**. Uitat era şi dînsul, care trecut de optzeci de ani putea fi privit, de ani de zile, ca scos din rîndul celor vii“ [1]. Dar lucrurile de mult uitate din paginile **Albinei** — pe care burghezia nu le-a valorificat — conţin adevărate tezaure de gîndire politică şi, mai ales, o poziţie politică progresistă şi valoroasă, pe care abia cercetarea ştiinţifică din zilele noastre, le-a dezgropat şi le pune în adevărata lor lumină şi semnificaţie, care ne înfăţişează un Vicenţiu Babeş progresist, o minte luminată, un om de acţiune cu capacităţi multilaterale, care a ştiut să se descurce într-o epocă plină de frămîntări şi contradicţii, dar mai ales să ia atitudini juste şi curajoase de adevărat militant pentru Comuna din Paris, pentru Internaţionala I şi de adevărată admiraţie faţă de Karl Marx şi proletariatul care se ridicase pe scena politică mondială ca o nouă forţă care a înscris pe stindardul ei : „Luptă, luptă pe viaţă şi moarte contra capitalului“ [2]. Iată unul dintre motivele pentru care Vicenţiu Babeş a fost considerat mult timp „un uitat scos din rîndul celor vii“.

Începînd cu anul 1892 — cînd s-a retras din viaţa politică — după o activitate zbuciumată şi pasionată, şi-a consacrat restul vieţii studiului şi scrisului, dar cerneala din călimară i se uscase, pana de gîscă pentru scris era tocită, vederea îi slăbise, strecurîndu-se ca o umbră printre contemporani. Vizitele la Bucureşti, pentru a participa la lucrările Academiei române, al cărui membru era de la fondare, şi la dr. Victor Babeş, fiul său în plină afirmare ca om de ştiinţă, erau tot mai rare. În iarna anului 1901, o boală grea i-a stors ultima vlagă de energie, astfel că din fostul luptător rămăsese doar un bătrînel uscăţiv.

În anul 1935, cu prilejul împlinirii a 115 ani de la naştere, i s-a ridicat un bust în parcul central din Timişoara, iar la 1 iunie 1936, din iniţiativa Cercului juridic bănăţean, s-au reînhumat osemintele sale, aduse de la Budapesta, în cimitirul din comuna Hodoni, unde s-a născut. Cu acest prilej, s-a editat o modestă monografie, plănuindu-se editarea unei culegeri a articolelor şi cuvîntărilor parlamentare, iniţiativă curînd părăsită, aşa cum s-a întîmplat în trecut, cu toate acţiunile patriotice. Au apărut cîteva articole comemorative, scurte biografii, fără o analiză ştiinţifică a activităţii sale, dar, mai ales, fără să se evidenţieze conţinutul progresist al cuvîntărilor şi articolelor sale.

Amintirea bătrînului Babeş a fost umbrită de puternica personalitate a fiului său, savantul dr. Victor Babeş, care şi-a format caracterul sub îndrumarea sa ; i-a sădit în suflet dragostea față de oameni, în special față de țărani, patriotismul luminat călit în focul luptelor pentru libertate, pentru drepturi democratice și progres, idealuri pe care fiul le-a urmat în condițiile din România, unde și-a desfășurat activitatea.

---

[1] **N. Iorga :** Oameni care au fost, vol. I, Bucureşti 1934 E. F. pg. 250

[2] Ziarul **Albina** din 15 sept. 1872

Dacă activitatea lui Vicențiu Babeș nu prezintă interes deosebit pentru istoricul literar, avînd de la el puține scrieri, cea publicistică și parlamentară dă prilej cercetătorului să reconstituie o personalitate complexă și figura unui luptător care și-a închinat viața luptei poporului nostru, pentru o soartă mai bună.

Iată motivele care ne-au îndemnat ca, acum, după sărbătorirea Centenarului Academiei Republicii Socialiste România, să pășim la evocarea acestui înaintaș al poporului nostru.

O scurtă schiță biografică ne va ajuta să-i fixăm locul în epocă, în frămîntările politice, stabilind cadrele în care s-a desfășurat activitatea sa progresistă. Spre deosebire de alți biografi ai săi, ne vom orienta după datele autobiografice comunicate lui C. Diaconovici de Vicențiu Babeș [3]).

Familia Babeș era originară din Ardeal, fiind stabilită în Banat în anul 1770, după războaiele cu Turcii. În anul 1806 Iacob Babeș a adoptat pe Mitru Iancu Moldea, dascăl tînăr, căsătorindu-l cu Ruja, văduva fiului său Pavel Babeș. În anul 1817 a adus de la Moșnița pe Grigore Călușeriu, fiul din prima căsătorie al Rujei, dîndu-i numele său familiar. Acesta a avut doi fii, pe Vincențiu născut la 1 ianuarie 1821, și pe Isaia, născut la 1826.

Tînărul Vincențiu a fost crescut de bunicul său Mitru Babeș care avea legături strînse de prietenie cu Dimitrie Țichindeal, preot în comuna vecină, Becicherecul Mic, și cu învățătorul Mihai Roșu din Jadani, care „a fost primul dascăl de normă și care avea o cultură deosebită pentru vremea aceea... autor de manuale, care au avut o importanță deosebită pentru școlile românești, fiind multă vreme unicul îndreptar metodic la îndemîna învățătorilor bănățeni“ [4]).

La sfatul acestora, tînărul Vicențiu era destinat să ajungă preot al Hodonilor — singura profesiune accesibilă în acel timp pentru români — a fost dus la vestita școală română de la biserica Sf. Ilie din Timișoara (pe locul actualei biserici din cartierul Fabric), de unde a trecut la școala sîrbească, apoi la școala normală germană din Timișoara, la liceul din Seghedin și Carloviț și în urmă la cursurile teologice din Arad. Dar cum tînărul nu se simțea atras spre preoție, a urmat cursurile juridice la Universitatea din Budapesta. Ca student, era pasionat de istorie, petrecîndu-și timpul liber în biblioteci, studiind operele iluminiștilor francezi ai sec. al XVIII-lea, ale poeților romantici francezi și germani și ale democraților revoluționari ruși. Astfel, și-a format o cultură temeinică, și-a dezvoltat personalitatea caracterizată prin minte constructivă, judecăți limpezi, spirit critic pătrunzător, cunoașterea mai multor limbi, calități care-l vor ajuta să rezolve probleme dificile, atît ca jurist, dar mai ales ca om politic.

După terminarea studiilor juridice, în anul 1846, s-a întors la Arad ca jurat-notar la tabla regească judiciară (Curtea de apel), spre a fi mai aproape de poporul din mijlocul căruia se ridicase, cu toate că la Budapesta i se oferea o strălucită carieră juridică, ca avocat, mai ales că în timpul studiilor dăduse o consultație țarului Alexandru I al Rusiei, traducînd un vechi document din slavona veche, iar familiei Mocioni, rezolvîndu-i un proces important, astfel că această aristocratică familie va fi legată toată viața de tînărul jurist. Pe lîngă cariera de magistrat, a funcționat și ca profesor la Pedagogicul român din Arad, timp de 2 ani, iar la începutul anului 1848 și-a trecut examenul de avocat.

În timpul evenimentelor de la 1848, Babeș a obținut din partea guvernului lui Kossuth numirea în funcția de Director districtual al școlilor românești din Banat și Valea Mureșului. În cele trei districte pe care era chemat să le administreze, erau peste 500 școli rurale, dintre care „328 cu limba de predare română, 93 cu limba de predare germană, 73 cu limba de predare sîrbă, 7 cu limba de predare sîrbă-română, 8 școli maghiare și 11 bulgare. În total, 520 de școli cu 25.181 de elevi și 549 învățători“ [5]). În cele cîteva luni de activitate, V. Babeș n-a avut timpul să-și desfășoare politica școlară, în afară de cinci circulare din cuprinsul cărora ne putem da seama de strădaniile sale pentru ridicarea învățămîntului, de patriotismul său luminat și, mai ales, de starea înapoiată a școlilor rurale. Evenimentele erau în plină desfășurarea. „Mișcările țărănești în părțile de vest ale Transilvaniei sînt înăbușite cu forța ; în mai multe comitate, cum ar fi în Arad, Caraș, Zărand se publică legea stării de asediu... sute de țărani sînt aruncați în lanțuri și duși în temnițele comitatelor. Este îngreunată astfel și munca intelectualilor români din aceste părți. Ei sînt veșnic bănuiți că sînt „prea români“, că promit prea mult țăranilor. „În această atmosferă de incertitudine și suspiciune, Babeș încearcă un front unitar pentru a obține drepturi pe seama românilor. „Românii“ vor să procedeze independent de sîrbi, alegîndu-și delegați pentru a se consfătui în 15 mai (3 mai st. v.) și a-și înainta cererile ministrului ungar. In acest sens comunitatea din Arad trimite o circulară comunităților românești din toată Ungaria. Trebuie să dovedim — se spune în această circulară iscălită de Ion Arcoș și Vicențiu Babeș — că și „noi românii ne-am deșteptat din letargicul somn în care ne-a aruncat despotismul veacurilor “[6]).

---

[3]) **C. Diaconovici:** Enciclopedia română. Sibiu 1898. vol. I, pag. 341—343

[4]) **N. Apostolescu :** din istoricul gîndirii progresiste în Banat. Analele ARPR, vol. VIII, 1958 pag. 70.

Românii din comitatul Aradului, apreciind calitățile lui Vicențiu Babeș, în decembrie 1849 îl trimit la Viena în delegația septemvirilor, pentru ca alături de E. Hurmuzache și A. T. Laurian să obțină de la împărat drepturile cuvenite poporului român. Aici, alături de Andrei Șaguna, Gh. Barițiu și Simion Bărnuțiu va cunoaște perfidia și culisele diplomației habsburgice care, deși recunoștea legitimitatea revendicărilor românești, promitea, asmuțea o națiune împotriva alteia, pentru ca la urmă să nu rezolve nici cele mai modeste cereri naționale. Dar „eroarea conducătorilor români de a se alătura la politica reacționară a Habsburgilor în credința că împăratul îndatorat pentru atîtea jertfe aduse va face dreptate poporului român, va recunoaște și întări stăpînirea romînă în principatul Transilvaniei“ [7]), le va deschide ochii, unora mai curînd, altora mai tîrziu, trezindu-i la realitate. Intuind bine situația politică și realitățile de la Viena, Babeș se resemnează și se retrage în funcția de translator de limba română al Gazetei oficiale. In acest modest loc de muncă, el consideră că poate fi util poporului său, prin traducerea legilor în spiritul și înțelesul lor, pentru a înlătura abuzurile administrației. Bazat pe această experiență, în ședința dietei din 18 aprilie 1868, va spune: „Eu numai traducerea aceea o primesc de autentică, care e făcută nu numai de cunoscători de limbă, ci totodată de specialiști. Altcum e numai o eludare de lege“ [8]).

În anul 1851, reorganizîndu-se Înalta curte de casație și justiție pentru întreg imperiul, Babeș este numit secretar de senat, muncind în acest sector cîțiva ani ; în anul 1852 s-a căsătorit cu Sofia Zucker, fiica unui bancher scăpătat, căsătorie din care a rezultat nouă copii : Aurel (chimistul), Victor (savantul), Emil (avocat), Alexandrina (căsătorită cu ziaristul Gruia Liuba Murgu), Livia, Alma, Sever (ofițer), Cornel (inginer agronom) și Titus (avocat).

În anul 1860 convocîndu-se așa-numitul „Consiliu imperial înmulțit“, Vicențiu Babeș a folosit prilejul pentru a publica broșura : **Die Sprach und Nationalitätenfrage in Österreich, von einem Rumänen.** (Cauza limbilor și naționalităților în Austria, pertractată de un Român) care i-a adus curînd notoritatea și l-a impus între fruntașii politici români. Lucrarea, adaptată la momentul politic, pleda pentru înțelegere între români și unguri, pentru egalitatea tuturor popoarelor care compuneau Austria, semnalînd pericolele ce vor urma dacă s-ar încuvința dualismul, pe baze istorice, cum stăruiau ungurii din răsputeri. „Am ajuns un moment din cele mai interesante din istorie, menit să creeze epocă... o mișcare generoasă se răspîndește din țară-n țară, care pornește din însăși natura omenească...", spunea în introducere, iar drept motto, citatul din Arendt: „Cine limba mi-o răpește, acela-mi despoaie spiritul de toată energia și maiestatea și este un dement", iar din Virag: „Inima noastră n-află dulceață decît pe buzele mamei". După cîteva săptămîni, broșura s-a epuizat, apărînd o nouă ediție, fiind bine apreciată și de celelalte naționalități asuprite.

---

[5]) **N. Apostolescu:** Op. cit. pag. 69

[6]) **V. Cheresteșiu:** Adunarea națională de la Blaj, E. P. 1966 pg 288, 352

[7]) **Silviu Dragomir:** Avram Iancu, E. S. 1965 pg. 238

[8]) **T. V. Păcățian:** Cartea de aur, vol. IV, Sibiu 1906, pg. 216

În această lucrare, V. Babeș explica substratul dualismului, iar în problema relațiilor româno-maghiare făcea o incursiune istorică de la Gelu și Tuhutum, a luptelor comune și jertfelor de sînge care impun nu numai recunoașterea și respectarea „celei mai perfecte egalități de drepturi" pentru că o „apăsare națională din partea maghiarilor, românii, azi, odată cu capul lor n-ar mai putea suferi" [9]).

★

În anul 1861, fiind convocată dieta Ungariei, Vicențiu Babeș este ales deputat al cercului Sasca Montană. Împreună cu ceilalți zece deputați români, a pus bazele partidului național român și a început o aprigă și consecventă luptă cu hegemonia și șovinismul claselor stăpînitoare maghiare.

În cuvîntarea ținută la Arad, la 2 mai 1870, V. Babeș a analizat situația politică a românilor din monarhie, arătînd că sub lozincile de „constituționalism" și „liberalism" s-a spart unitatea românilor, atrăgînd pe mulți în tabăra contrară, unde au ajuns „dușmani ai existenței și dezvoltării noastre naționale", cerînd solidaritate și organizarea luptei politice.

În următoarele alegeri a fost ales deputat al cercurilor Sasca și Sînnicolaul-Mare, apoi al Bisericii Albe, fiind ales în patru legislaturi. La 26 ianuarie / 7 februarie 1869 la adunarea politică din Timișoara, a stabilit tactica și strategia politică a românilor din Banat și Ungaria, cunoscută sub denumirea de „activism", iar la Conferința națională din Sibiu de la 12—14 mai 1881, cu participarea a 103 delegați, reprezentînd 42 cercuri electorale și 7 orașe din Transilvania, și 52 delgați din Banat și Ungaria (cele 4 districte deslipite în 1861 și încorporate la Ungaria), Babeș, în calitate de raportor al Comisiei de 30, a stabilit directivele de luptă ale românilor din monarhia austro-ungară, care au fost respectate, în linii mari, pînă în anul 1905. Dintre toate cerințele românilor, Curtea de la Viena n-a aprobat decît separarea bisericii ortodoxe de ierarhia sîrbească în anul 1864, după care, V. Babeș a adus o contribuție importantă la reorganizarea și democratizarea bisericii, prin redactarea statutului organic al bisericii ortodoxe.

Din bogata și variata activitate parlamentară, în care și-a spus cuvîntul în cele mai importante și esențiale probleme ale monarhiei, vom spicui doar cîteva din ideiile susținute de Vicențiu Babeș. Astfel, în problema libertății presei și numeroaselor procese de presă pornite contra ziariștilor români, el a spus: „De aici urmează că nu într-atîta legea, cît mai mult politica guvernului este cauza că o lege oarecare, recunoscută de rea (legea presei — N.N.), este pusă foarte strict în aplicare". (Ședința din 9 martie 1869). În problema națională era foarte categoric, nu admitea compromisuri și repeta acest adevăr elementar: „Așa cred, că nu se află nimeni în casa aceasta (dietă — N.N.), care să nege existența și ființa noastră națională". (Ședința din 21 aprilie 1866). Atunci cînd combătea abuzurile regimului, V. Babeș folosea o ironie fină, ba chiar malițioasă, la adresa guvernului.

---

[9] Cauza limbilor și naționalităților în Austria, Viena 1860, pg. 73

În problema națională, culturală și a folosirii limbilor naționale, după ce împreună cu deputații sîrbi Miletici și Manoilovici a întocmit și depus în dietă proiectul de lege „privind regularea și asigurarea naționalităților și a limbilor în Ungaria“ care n-a fost luat în discuție, a folosit toate prilejurlie pentru a le susține. Astfel, a susținut principiile: „Fiecare naționalitate își are istoria specială națională, care la unele din ele este chiar mai veche decît istoria țării (românii — N.N.). Instrucția și-ar greși scopul, dacă s-ar face în altă limbă, nu în limba poporului“. (Ședința din 21 noiembrie 1868).

După ce a făcut profesia de credință că „pe mine nu țara, ci poporul de naționalitate română m-a ales și trimis aici“, el preciza că „Eu consider chestia națională de chestie de viață... Naționalitatea e spiritul luminat și în publicitate, manifestat al poporului. Poporul — tocmai după teoria maghiară — fără naționalitate, este o masă, care-n stat, în viața publică, nu cîntărește nimica“. (Ședința din 27 noiembrie 1868).

În aceiași ședință, V. Babeș face o comparație între trecut, care a fost „epoca feudalismului și tiraniei“ și prezent, cînd deși spiritul timpului este altul, totuși... sînt guverne și state care „lucrează pentru ștergerea naționalității poporului.. Dar despre deznaționalizare meșteșugită n-a fost vorba în trecut, pe cînd acum, tocmai aceasta este măestria politică“.

Cu prilejul discuției la adresa majorității parlamentare, Babeș a folosit momentul pentru a îndrepta un nou atac împotriva legii naționalităților, afirmînd: „... după ce întreaga lume știe că, în legea naționalității din anul trecut, nu se cuprind principiile dreptății și echității, cel puțin dintre naționalități nu s-a aflat nime[ni] care să combată acest adevăr. Căci faptul este, că legea aceasta e blăstăm pe capul naționalităților“. (Ședința, din 29 mai 1869).

După războiul franco-german din anul 1870, poporul român și deputații săi, au manifestat o solidaritate impresionantă cu poporul francez, prin memorii și cuvîntări în dietă. V. Babeș, care a depus asemenea petiții, a făcut precizarea: „Ori vin, ori nu vin astfel de rugări (cereri — N.N.), din partea românilor, onor guvern să iee la cunoștință că întreaga națiune română e gata să aducă orice jertfe pentru salvarea intereselor națiunii franceze“. (Ședința, din 2 martie 1871). În același an, după ce, în urma secetei, populația din Banat era amenințată cu foametea, Babeș a intervenit în van, pentru ajutorarea „sărăcimei cu cereale“.

În anul 1872, după ce mișcarea muncitorească luase avînt și se cerea votul universal, în plină reacțiune: măsuri aspre polițienești, arestări ale fruntașilor muncitorimii, interzicerea asociațiilor, V. Babeș susține în dietă votul universal și combate sistemul cenzitar.

Problema libertăților democratice ale popoarelor a fost reluată și în alte ședințe ale dietei, cînd a spus printre altele: „Nu e destul să iau lanțurile de pe sclav, ci trebuie să-i dau într-adevăr libertatea, pentru că dacă îi luăm numai lanțurile și-i spunem așa: tu ești liber, dar ai să faci numai aceea ce eu îți poruncesc și aflu de bine — adică ce este în al meu interes — se dă numai o altă formă sclăviei“. (Ședința, din 6 aprilie 1872).

În urma fermității sale în apărarea drepturilor poporului român la libertăți democratice, folosirea limbii și culturii, guvernul l-a înlăturat din magistratură și i-a ridicat și dreptul la pensie, astfel că a rămas să-și cîștige existența și susțină numeroasa familie, din scris. El a luptat pentru o înțelegere cu ungurii, arătîndu-le că au ales o cale greșită: maghiarizarea forțată și oprimarea naționalităților duce la destrămare. Nu și-a pus nădejdi nici în împărat, convins, după experiența lui Horia și Avram Iancu, că acesta, nu este sincer, motiv pentru care, a fost împotriva celor care au dus Memorandul și s-a retras din viața politică, fără să-și piardă încrederea în viitorul poporului român, în realizarea unității naționale.

★

Alături de Iosif Vulcan, Iosif Hodoș, prof. Al. Roman și alții, Vicențiu Babeș și-a dat o contribuție prețioasă în acțiunea pentru înființarea unui teatru românnesc în Transilvania, fiind unul dintre conducătorii şi luptătorii Societăţii pentru fond de teatru românesc.

„Teatrul nu este numai o şcoală pentru cultura estetică, ci e adevărata şcoală poporală, şcoala vieţii“, susţinînd în dietă fondurile cerute pentru teatrul maghiar, el cere votarea sumelor necesare şi pe seama celorlalte naţionalităţi nemaghiare, „după cum se arată trebuinţă şi se manifestă dorinţa.“ (**Şedinţa** din 10 februarie 1870). Prin conferinţe publice, la Baia Mare (8 august 1881) Orşova (24 august 1890), Sibiu (17 octombrie 1880) şi alte forme de menifestare, V. Babeş a sprijinit din plin această acţiune de culturalizare a maselor, convins că teatrul este un instrument de răspîndirea ideilor progresiste, de luminare a poporului român.

★

La 1 aprilie 1866, la propunerea patriotului C. A. Rosetti, Locotenenţa domnească a aprobat Regulamentul pentru înfiinţarea „Societăţii Literare Române“ (viitoarea Academie română) dintre cei 16 membri fondatori, reprezentînd toate provinciile româneşti, Banatul a fost reprezentat prin numirea lui Vicenţiu Babeş, la secţia istorică şi Andrei Mocioni. Această calitate i-a prilejuit un contact permanent cu toate personalităţile ştiinţifice, culturale şi politice din România, lărgindu-i orizontul preocupărilor şi luptei sale politice. Dispunem de puţine date cu privire la activitatea sa academică. In anul 1880, a întocmit proiectul de răspuns la primirea în Academie a chimistului Nicolae Teclu, prezentînd comunicarea „Despre relaţiile dintre chimia organică şi anorganică“, precizînd, pentru a înlătura nedumeririle, că „N-aş fi avut curajul să aprofundez una dintre cele mai însemnate probleme ale ştiinţei moderne, dacă nu aveam lîngă mine doi fii unul chimist de profesie, altul fiziolog şi patolog de predilecţie.“

O altă lucrare a lui Babeş a fost publicarea unui manuscris inedit din 1761 al preotului calvin Petru Bod: „Opul manuscris al lui Petru Bod în Arhivul Muzeului transilvanian din Cluj“, apărută în două ediţii, iar mai tîrziu comentată în Foaia diecezană din Caransebeş (1934) cînd s-au publicat şi patru scrisori către Filaret Musta. La Academia română a mai făcut o comunicare despre „Viaţa lui Andrei Mocioni“ iar pentru Enciclopedia română a lui C. Diaconovici, a lucrat Monografia acestei familii.

★

O latură importantă, valoroasă şi progresistă a activiăţii sale a fost cea de publicist şi director al ziarului **Albina**, colaborator la **Foaia pentru minte, Gazeta Transilvaniei, Telegraful român** şi **Luminătorul**, ziare care au militat pentru acordarea de drepturi politice românilor din Transilvania şi Banat. Autorităţile au înscenat procese de presă cu duiumul, ziarul **Albina** avînd opt asemenea procese, dintre care trei contra lui Babeş pentru calomnie, agitaţie contra statului şi înaltă trădare, în unele fiind achitat, iar în altele scăpînd prin amnistie, iar ginerele său Gruia Murgu Liuba fiind condamnat la 15 luni închisoare.

„Redactori şi colaboratori democraţi şi progresişti, ca Cezar Bolliac de la „Trompeta Carpaţilor“, Vicenţiu Babeş de la „Albina“, Alexandru Roman de la „Federaţiunea“, George Bariţiu de la „Gazeta Transilvaniei“, Iosif Vulcan de la „Familia“ şi mulţi alţii, au făcut loc în coloanele ziarelor timpului, unor călduroase manifestaţii de simpatie pentru lupta muncitorilor de pretutindeni, pentru activitatea Internaţionalei întîi şi a conducătorului ei Karl Marx.“ 10)

In sprijinirea Comunei din Paris, popularizarea ideilor Internaţionalei întîi şi a proletariatului, Vicenţiu Babeş şi ziarul Albina, a avut o activitate mai mult decît meritorie, uneori identificîndu-se cu acestea afirmînd: „Noi, care suntem cu trup şi suflet pentru emanciparea muncii şi recunoaşterea lucrătorilor de un

---

10) **A. Deac** : „Internaţionala I şi România“, pag. 35.

faptore egalu îndreptățitu în societate, totdeauna și întrutoate ne-am interesat de numita asociațiune (Internaționala întîi) n. n.“ [11])

Interesul pentru activitatea și dezvoltarea mișcării muncitorești din cadrul Internaționalei întîi constituiau o preocupare permanentă a redacției, cititorii ziarului vor fi „pururea informați“ pentru că în viitor „lumea are să se aștepte la multe și mari lucruri din partea lucrătorilor și a numiți [lor] socialiști.“ Prin aceasta descifrăm clarviziunea politică a lui Vicențiu Babeș, care, în anul 1871, prevede viitorul proletariatului și biruința socialismului în lume, atitudinea politică pe care cercetătorii din trecut ai activității sale au trecut-o sub vălul uitării și n-au reliefat-o. Intr-o epocă cînd mișcarea muncitoarească era la începuturile ei, cînd absolutismul era în floare și reacțiunea puternică și îngînfată se credea veșnică, V. Babeș și ziarul său **Albina**, entuziaști, anunțau că se „deschide perspectiva unui viitor fericit“ că în contradicție cu lumea veche „cu mizeria ei socială și cu demența ei politică, crește o nouă societate, a cărei lege internațională este pacea, pentru ca legelatoarele (hegemonul n. n.) său internațional pretutindenea va fi lucrul (proletariatul n. n.)“ [12])

Cu onestitate profesională, căldură și înțelegere, a susținut Babeș în coloanele **Albinei** Comuna din Paris explicînd cititorilor țelurile ei nobile și generoase, combătînd în același timp toate calomniile răspîndite de reacțiune. In fraze clare, după ce confiază că „nu condamnă, ci apreciază scopul principal și generos al Comunei „pentru realizarea căruia proletarii își varsă sîngele“, după ce face un amplu tablou al exploatării maselor de către capitaliști conchide că situația social-economică din vremea sa „reclamă reforme, reclamă o altă ordine socială, mai dreaptă, mai umană, și aceasta o amintește răscoala din Paris. Cu un cuvînt, ea atintește (urmărește n. n.) emanciparea muncii, ridicarea ei la valoare de factor egal îndreptățit în societate și stat.“

Aceste precizări și atitudini nu erau ocazionale, de circumstanță, ci ele au fost reluate în mai multe articole, constituind astfel o poziție clară a lui V. Babeș și a colaboratorilor săi, o poziție înaintată pentru vremea sa.

Astăzi, cînd ideile pentru care a militat și luptat Vicențiu Babeș s-au realizat, cînd poporul nostru construește socialismul, figura lui de luptător progresist ne apare în adevărata ei lumină.

OCTAVIAN METEA

---

[11]) Ziarul **Albina,** 19 octombrie 1871

[12]) **A Deac:** Op. cit. pg. 85

cărţi - reviste

EUGENIU SPERANŢIA: «POEZII»

Exegeza făcută de penetrantul și subtilul Perpessicius, de la nivelul prestigiului său, în prefaţa acestei cărţi, vine să lumineze, în contururile ei cele mai juste, o operă pe care istoria literaturii noastre nu o mai poate neglija. Prefaţatorul nu se sfiește să arate opiniile lui Eugen Lovinescu și Nicolae Iorga, fiecare deficitară în felul ei, secundul, de pildă, limitîndu-se doar la o includere a lui Eugeniu Spernatia într-o listă aproximativă a colaboratorilor „Vieţii noi“ a lui Ovid Densusianu. Mai ciudată apare însă (așa după cum menţionează criticul Perpessicius) omisiunea lui George Călinescu, care, cu toate că se afirma ca poet pe o linie apropiată de cea a lui Eugeniu Sperantia, îl menţionează pe acesta doar în bibliografia masivei sale *Istorie a literaturii române* din 1941.

Opera poetică a lui Eugeniu Sperantia, astăzi valorificată la locul cuvenit își are izvoarele în simbolism, acesta nejustificînd (așa după cum bine remarcă N. Barbu în „Cronica“ nr. 24 din 26 iulie 1966), încadrarea autorului respectiv între simboliști, la modul etichetării didacticiste.

Realitatea este că (asemeni altor valoroși colegi de generaţie) evoluţia poetului s-a produs înspre descoperirea eului liric propriu, singurul care determină existenţa unui nou glas, a unui adevărat poet nou.

In această situaţie, vom remarca în primul rînd ciclul *Hexametrilor*, prin care autorul a adus un timbru nou cald și plin de o măreaţă simplitate, în lirica noastră, în vers alb sau uneori rimat: *„Astăzi bătrîna din fund se mută cu totul, aiurea... Poarta-i deschisă la gang și-o pustiește curentul./ Ploaia măruntă-n răstimp stropește-n dispreţ camionul. / Calul așteaptă citind, miop, prin pietrele străzii“* Clasice și moderne în acelaș timp, versurile surprind prin armonie și prospeţime de exprimare, invederînd pecetea autenticei poezii. Să ne gîndim cu această ocazie la o temă asemănătoare ca punct de pornire din *Balada chiriașului grăbit* de Topîrceanu, dar atît de diversă ca unghi de proiectare în cazul nostru, în care exprimarea realităţii nude e miza principală a poetului. Astfel, în timp ce Topîrceanu excela în performanţe fanteziste, Eugeniu Sperantia realizează poeme de o atmosferă apropiate uneori ca altitudine cu cele ale marelui Bacovia. E o atmosferă mai vaporoasă, mai puţin concentrată ca la Bacovia, dar cu veritabile rezonanţe interioare.

Exemple la fel de concludente asupra posibilităţilor de concentrare a elementelor generatoare de emoţie estetică veritabilă îl pot constitui multe din poezille volumului, relevînd încă o dată marile valori de care este apt ritmul în poezie și demonstrînd fără drept de recurs, valabilitatea și viabilitatea versului alb sau chiar a celui libero-alb, cînd acesta constituie o elaborare măiastră și conţine o trăire lirică autentică.

De aceea, nu este de mirare că Eugeniu Sperantia a parcurs, cu succes meritoriu, și școala riguroasă a sonetului, atît hexametrii, cît și sonetele contribuind la obţinerea marelui echilibru al poeziei sale, la evitarea pandatinelor inutile, la intelectualizarea emoţiei fără a o cerebraliza artificios, ca în cazul unor tineri poeţi talentaţi din zilele noastre. Luciditate marmoreeană și extazul culorilor și aromelor, sonoritate de vrajă marină în crepuscul meridional, iată substanța acestor sonete, în care totul este cîntărit cu balanța farmacistului combinator de otrăvuri tămăduitoare, și în care un suflu romantic de bună calitate adie proteguitor și generos: „Un ceas cu tine, roză feerie, / Vrăjită salbă de mărgăritar, / Pahar spumos dembătător nectar, / Ca o îmbătătoare simfonie“ (Sonetul XI).

Poetul ar putea fi acuzat de un anumit sentimentalism specific sfîrșitului de secol și strîns legat de maniera simbolistă privită ca dogmă, dar evident am greși neobservînd autocenzurarea realistă din fiecare vers, așa cum se întîmplă în poezia Mănușile, în care, pe lîngă imaginea „crinului alb cu cinci petale“ și aripile de mîngîiere“, apar în aceeași strofă epitetele „mîhnite și stingherite“ tocmai pentru a risipi atmosfera de romanță și a lansa săgețile lucidității către înălțimea emoției autentice.

Dacă unele poezii par ușor exterioare, ca La mînăstirea fără cruce, amintind, prin funambulesc, de sonoritățile minulesciene, altele de aceeași structură se bucură de auspiciile unei certe originalități. Semnificativă în mod deosebit ni se pare poezia Taurul, epigramatic adresată „criticilor“, preluînd, la o manieră modernă, tematica și simbolurile gravate de Eminescu, în aramă nepieritoare, cu stihurile din Criticilor mei. Însă aici, Eugeniu Sperantia își travestește amărăciunea neînțelegerii sorbită tragic de Eminescu, într-o alegorie coloristică plină de cea mai acidă ironie: „Atunci dintre roze muiate în sînge / Apolon ce-aruncă întîia sa rază, Apolon surîde, cînd vede pe lume / Un taur, ce-aleargă... să lupte cu el!...“ Inmăunchind șase decenii de poezie, antologia lui Eugeniu Sperantia este un dar pe care autorul și editura s-au străduit să ni-l facă la timp.

HARALAMBIE ȚUGUI

ION GHEORGHE: «NOPȚI CU LUNĂ PE OCEANUL ATLANTIC»

Așadar, ultimul volum al lui Ion Gheorghe are o intenție epopeică. Intr-adevăr, toată recuzita homerizilor este prezentă: zei, zeițe, Zeul, Zeița, preoteasa din Delphi, pasărea Phenix, malul rîului Styx, malurile Styxului, apele Styxului, Flora, Betsi, Elena etc. Ion Gheorghe e un homerid. Sau, mai sigur, un Ulisse, plecat, „fiindcă mi-e frică de moarte“, pe Oceanul Atlantic, de unde trimite mesaje hebdomadare și esențiale, prin cablogramă, Penelopei sale (și revistei Luceafărul).

Ion Gheorghe nu are nimic comun cu Seferis sau cu Saint John Perse. Cel mult l-aș apropia de Valéry-Larbaud: „am trecut prin Marea Nordului, am văzut cetoșii țărmi ai Labradorului; / am intrat, cît ai bea apă, în St. Johns' / am fugit pe platoul de valuri Georges-Bank de 335 de ori ca-ntr-un / blestem, ziua și noaptea, gîndindu-mă că același număr îl purtam pe brațul de uniformă al Școlii Pedagogice din Buzău; / și iarăși m-am întors; / m-am întors pe porțile insulelor Azore și cîteva zile și nopți pe / lîngă genunchii negri ai Africii și-ai albei fecioare răpite de taurul / Zeus“ (predoslavie). Ca și Valéry-Larbaud, aceeași abundență de nume proprii, unele celebre: Copenhaga, Terra-Nova, Helsingör, Groenlanda, Chesterfield, Nyhavn, Walt Whitman, Ion Gheorghe. Apar și citate din limbi străine: „tutto il monda é una paese“, „le secret du tein de la reine Elisabeth“

Cum s-a remarcat, transfigurarea realului, a cotidianului, merită toată atenția. In paragraful care urmează este vorba de o defecțiune gravă a motoarelor cîrmei, care au fost de trei ori demontate și transportate într-un șantier naval copenhaghez, la repararea cărora au contribuit mecanici danezi, care le-au admirat construcția, dîndu-i, nu ușor, de cap: „De trei ori s-au întîlnit ai noștri și le-au pus toate întrebările, în trei limbi astronomice le-au cercetat și supus și tot de-atîtea ori le-am așezat pe pămîntul străin mai demult învățate cu mașinile tuturor apelor și tot de-atîtea ori bărbații străini ai motoarelor le-au primit și-au trăit umiliți în uneltele lor" (De trei ori m-am întristat pentru motoarele cîrmei). **Ideea principală a volumului ar fi aceasta: am plecat, de bună voie și nesilit de nimeni, pe Oceanul Atlantic? Numai eu am fost pe Oceanul Atlantic.** „Am în autobiografie două treceri peste Atlantic". **La care se adaugă apelurile repetate către Penelope și către micuța Telemach:** „Lăudați-vă cu amîndouă numele mele".

Cartea nu e un almanah exotic al turistului, ci o dezbatere etică gravă. Este emoționant că, ființă eminamente terestră, Ion Gheorghe, deși pe ocean, vorbește mereu (și programatic) de copaci și livezi, de pietre de rîu, de poame, semințe și semănături, de brazdele apei tăiate de vasele ca niște pluguri.

Ion Gheorghe nu e un adept al economiei verbale, strictului necesar îi preferă superfluul, tot interesul constînd în digresiuni — ceea ce îmi evocă o inocentă imagine neptunică: aceea a unui galion puțin la trup, și poate gol, trăgînd după el o imensă pletoră parazitară de alge și scoici, de iarbă de mare și de resturi de alimente. NOPȚI CU LUNA PE OCEANUL ATLANTIC este — după cum îl arată și titlul — un volum de reportaje, cîteodată lirice.

DAN CORNAVIN

ILEANA VRANCEA: «E. LOVINESCU»

În monografia realizată de către Ileana Vrancea se face trecerea de la afirmația sintetică, generală, la analiza argumentată a operei criticului. Pornind de la fapte obiective (puținătatea cercetărilor lovinesciene, precum și diversitatea punctelor de vedere), Ileana Vrancea întreprinde prima reconsiderare științifică de proporții a activității de critic literar a lui Eugen Lovinescu. Lucrarea izvorăște din dorința de a proiecta în adevărata lumină personalitatea lui E. Lovinescu. Cum era și normal, într-o asemenea lucrare, cercetătoarea pornește de la respingerea unor considerații sociologice asupra ideologiei lovinesciene, trecînd direct la analiza operei în lumina concepției dialectice. Pentru Ileana Vrancea: „Lovinescu nu a fost un autor de romane înclinat și spre oarecari preocupări filozofice, ci un teoretician, un critic literar cu o concepție estetică bine definită, a cărui operă a exercitat o înrîurire deosebită în orientarea literaturii românești într-una din perioadele hotărîtoare ale istoriei naționale" **(p. 11). Analizînd opera vastă și diversă a criticului, cercetătoarea năzuiește să realizeze** „o opinie clară asupra poziției reale pe care a adoptat-o în domeniul esteticei, al teoriei literare, față de curentele din literatura vremii".

Pornind de la asemenea premize, Ileana Vrancea își propune dintru început — înainte de a păși în domeniul analizei operei critice — precizarea climatului istoric și literar în care a apărut critica lovinesciană. În această direcție, ni se par interesante îndeosebi asociațiile referitoare la rolul pe care l-a jucat în formarea criticului polemica dintre Gherea și Maiorescu sau cele referitoare la influența exercitată de impresionismul lui Emile Faguet — în perioada studiilor de la Sorbona. În continuare, Ileana Vrancea se oprește asupra principalelor idei sociologice ale criticului, pentru motivul că există o strînsă relație între teoriile social-politice și cele estetice. Respingînd interpretările lui Ov. S. Crohmălniceanu — cu care polemizează pe tot parcursul lucrării —, interpretări pe care le apreciază drept o redare schematică extrem de simplistă a ideilor lui Lovinescu, ducînd la vulgarizare și confuzie, Ileana Vrancea subliniază tocmai părțile pozitive ale concepției criticului: reabilitarea de către acesta a tradițiilor progresiste ale pașoptismului, atacate de către ideologia retrogradă. Un alt merit al criticului constă în combaterea semănătorismului, a poporanismului și gîndirismului de pe pozițiile liberalismului burghez. În cercetarea ideilor sociologice se acordă un spațiu larg rolului pe care l-a avut sociologia idealistă franceză și, în

special, psihologismul lui G. Tarde, în precizarea poziției criticului, Lovinescu a inversat principiul lui Tarde considerînd că imitația se produce prin adoptarea formelor care atrag după ele adaptarea conținutului; caracterizînd această teorie, cercetătoarea observă aceeași „ambiguă împletire a unor observații lucide și a unor teze idealiste“ (p. 57). Înțelegerea teoriilor sociologice ușurează receptarea teoriilor estetice, deoarece — după Lovinescu — factorul estetic nu se prezintă separat, ci împletit cu alți factori „cari alcătuiesc un tot caracteristic, un stil...“ O atenție deosebită este acordată problemei autonomiei artei. În această privință, constatăm o identitate de opinii între Ileana Vrancea și criticul Tertulian, mai ales pe tărîmul apropierilor dintre Croce și Lovinescu. Demne de reținut sînt și alte asocieri și disocieri între estetica lui Tudor Vianu și cea a lui Lovinescu, mai ales în problema raporturilor artă-viață socială. În cercetarea activității criticului, este subliniată și atitudinea acestuia în anii ascensiunii fasciste. In acești ani „Lovinescu este un Béranger înspăimîntat și revoltat în fața năvalei rinocerilor“...

În secțiunea a treia a lucrării sale, Ileana Vrancea trece la cercetarea activității de critic literar a lui Lovinescu, precizînd că de această activitate sînt legate „permanențele moștenirii critice lovinesciene, valorile ei și, în același timp, marile erori“. Este — de fapt — partea cea mai bine susținută a întregii lucrări. Ca și pînă acum, cercetătoarea se arată preocupată nu de evidențierea limitelor ideologice, ci cu precădere de evidențierea aspectelor pozitive. O primă problemă este cea a interpretării pe care Lovinescu a dat-o noțiunilor de tradiție și inovație. Se precizează — pe bază de citate — că Lovinescu a respins pe novatorii cu orice preț, pledînd pentru continuitate, pentru încadrarea noii literaturi în solul literaturii naționale. Cercetătoarea stabilește că Lovinescu „s-a dovedit receptiv și extrem de cald în aprecierea și apărarea unei direcții poetice al cărei univers se situa la polul opus rețetelor moderniste“. Criticul pledează în același timp pentru asimilarea elementelor înnoitoare, combătînd însă încercările extremiste...

O altă problemă este cea a modernismului. Aici, reținem argumentarea strînsă a cercetătoarei, bazată pe lectura creatoare a textelor lovinesciene, împotriva demonstrațiilor în gol și a lipsei de răspundere cu care sînt preluate unele formule. Autoarea se declară în dezacord cu toți aceia care asimilează modernismul lovinescian cu sprijinirea unor elucubrații extremiste. Este spulberată legenda unui Lovinescu, teoretician al celor mai virulente forme ale decadentismului, prin precizarea atitudinii concrete a criticului față de ermetism, suprarealism, constructivism, integralism ș.a., curente care se caracterizează printr-o libertate saturnalică de sclav beat — după chiar expresia inspirată a scriitorului. După propria-i caracterizare, a practicat „un modernism teoretic, admițînd numai în principiu toate încercările sincere de căutare, de înnoire, ca fenomene posibile din care trebuie reținut numai ceea ce e bun“.

Capitolul IV este consacrat problemelor prozei.

În ultima secțiune a cărții, Lovinescu este apreciat în postura de îndrumător al cenaclului, de sprijinitor al tinerelor talente. Țelul întregii vieți și activități a criticului a fost descoperirea și afirmarea valorilor literare. La Addenda este reprodusă schița bio-bibliografică a autorului redactată de el însuși și publicată sub pseudonimul Anonymus Notarius. Este un model de analiză obiectivă a propriei sale activități.

SIMION BĂRBULESCU

CONSTANTIN STOICIU: «DIMINEAȚA» *)

Volumul cu care debutează Constantin Stoiciu este unitar sub raportul preferințelor tematice, atenția prozatorului concentrîndu-se în două mari sensuri. Evident, viața lumpenilor, a mediului interlop a cunoscut realizări remarcabile în

---

*) E.P.L. 1966 (Luceafărul)

scrisul unor reprezentanți prestigioși ai literaturii române, dar este interesant că tînărul prozator conjugă acest examen în fața tradiției cu problematica noii generații, căreia îi aparține. Lumea cartierelor mărginașe cu dramele care se consumă aici, cu iluziile care se destramă în neîncetata dorință de a părăsi periferia, existențe mediocre abrutizate de mediu, oameni de condiție modestă, într-un cuvînt prelungirea unei mentalități care agonizează, este urmărită atent cu ochiul unui fin observator, capabil să surprindă în trăsături esențiale, caractere specifice mediului. Alături de aceștia, tinerii, crescuți în noile condiții ale prefacerilor sociale, trăiesc zbuciumul găsirii și consolidării propriului drum al existenței. Preocupat de schimbările pe planul conștiinței, de transformarea ori întărirea caracterelor. C. Stoiciu nu este interesat insistent de anecdotică, utilizată în economia povestirilor prin concentrare maximă, cît este necesar pentru o clară relevare a modelării și dezvoltării tipurilor umane. Voluptatea narării este subordonată sobrietății stilistice. Un stil eliptic cu replici scurte, care însemnează o reală putere evocatoare. Lui C. Stoiciu îi repugnă fraza încărcată. El se folosește de exprimarea concentrată cu valențe multiple. Tensiunea narativă este urmărită gradat, prin eliminarea elementelor nesemnificative. Rezonanța ei depășește finalul povestirilor, convertindu-se într-un ecou problematic continuat de imaginația lectorului (Legenda, Un început de zi).

C. Stoiciu este preocupat să descopere mecanismul intim care declanșează o stare de spirit ori o situație, urmate de mutații în planul conștiinței. Simbolul, ușor ascuns, luminat uneori de comentariul autorului, este integrat însăși structurii personajelor. Vive, personajul celei mai ample povestiri din volum (Ia-o din loc) oferă, prin structura și manifestările sale, elemente prin care i se întrezărește devenirea. Povestirea nu este „reconstituirea vieții de pe un șantier", ci permanenta căutare pentru aflarea adevăratului răspuns la problema „de a ști să trăim cum se cuvine viața aceasta a noastră". Ambianța de pe șantier este unul din prilejurile de manifestare ale caracterului lui Vive. Integrarea situațiilor oferite de deslănțuirea memoriei prin fapte din realitatea imediată conferă povestirii un puternic dinamism și o apropie de o desfășurare cinematografică. Modul minuțios în care este urmărit drumul lui Vive nu e singura dovadă care-l recomandă pe autorul Dimineții un bun analist. Aceleași resorturi interioare conjugate cu influențele externe sînt urmărite în caracterizarea celorlalți eroi ai povestirilor sale. Intreaga comportare a lui Mitel Văgăunescu (Expresul de seară), spre exemplu, conduce spre definirea mediului sufocant și limitat în care aceasta își duce existența. Finalul propune o vizibilă parabolă simbolică între zborul canarilor eliberați din colivie și hotărîrea spre o nouă existență a eroului. Tehnica simbolului este utilizată și în celelalte povestiri, dar — din păcate — într-un mod mult prea disimulat, prea încifrat.

Volumul lui C. Stoiciu nu este, desigur, expresia unei realizări integrale. Este — de pildă superfluă povestirea Acele 14 zile, ce nu depășește nivelul unor notații personale. In ansamblu privit, volumul „Dimineața" impune în contextul tinerei proze actuale un talent autentic.

ALEXANDRU RUJA

CALENDARUL MUZICII UNIVERSALE

In Editura Uniunii compozitorilor din Republica Socialistă România a apărut o carte deosebit de interesantă și utilă: Calendarul muzicii universale de Jack Bratin. Acest volum cuprinde date biografice însoțite de referiri concise asupra activității compozitorilor, muzicologilor și interpreților eminenți din trecut pînă în zilele noastre. Dar mai mult, aflăm aici numeroase date cu privire la evenimentele importante ale vieţii muzicale autohtone şi internaţionale, cum ar fi premierele operelor sau baletelor celebre, înfiinţarea unor instituţii muzicale cunoscute şi altele asămănătoare. Autorul ne oferă toate aceste informaţii bazate pe o serioasă documentare ştiinţifică într-un stil accesibil, atrăgător.

Este o adevărată plăcere să răsfoieşti această mică enciclopedie calendaristică, înviorată şi cu multe ilustraţii. Fiecare zi a anului îşi are evenimentul demn de consemnat, dar sînt zile de care se leagă chiar o mulţime de evenimente. Dacă ne oprim, de pildă, la 2 februarie, aici textul ocupă aproape două pagini, unde ne reţine atenţia imediat numele lui Palestrina, (a murit în această zi în 1594 la Roma); urmează prima audiţie a Simfoniei a VIII-a de Beethoven la Viena în 1814 şi premiera operei Semiramida a lui Rossini în 1823. Ne mai întîlnim cu numele şi fotografia lui Fritz Kreisler, născut în 1875, apoi cu personalitatea unui alt mare violonist, Iaşa Heifetz, iar citind mai departe, ne întîmpină două figuri de renumiţi cîntăreţi, Jussi Björling, născut în 1911 (a murit în 1960) şi Renata Tebaldi, născută în 1922. În sfîrşit cartea ne reaminteşte că mult regretatul compozitor şi dirijor Rogalski, o mîndrie a culturii muzicale româneşti, a murit în 2 februarie 1954. Bogată în evenimente este şi ziua de 25 martie, legată de nume ca Johann Adolph Hasse, compozitor german din veacul al XVIII-lea, muzicologul belgian F. J. Fétis (1784—1871) sau marele dirijor Arturo Toscanini. Nume care au o însemnătate deosebită pentru dezvoltarea muzicii româneşti: Ludovic Wiest, Elena Teodorini, Ion Nonna Otescu, în sfîrşit genialul compozitor şi savant folclorist Béla Bartók, născut la 25 martie 1881 la Sînnicolaul Mare, în regiunea Banat. Şi încă nu am terminat cu această zi care mai este dată morţii, în 1918, a lui Claude Debussy, precum şi a naşterii compozitorului francez contemporan Pierre Boulez.

Anexele, un index alfabetic de nume, urmat de alte liste alfabetice cuprinzînd titluri de opere, balete, lucrări vocal-simfonice, respectiv lucrări concertante, simfonice etc. înlesnesc mînuirea cărţii. Din vasta bibliografie care încheie anexele, putem vedea sursele multilaterale şi competente pe care le-a cercetat autorul pentru a oferi cititorilor această valoroasă lucrare. Calendarul muzicii universale vine în ajutorul specialiştilor şi al tuturor iubitorilor acestei arte, pentru obţinerea unor informaţii succinte. Este de presupus, aşa cum sugerează în prefaţa cărţii renumitul compozitor şi muzicolog, prof. Zeno Vancea, că cititorii vor găsi în acest volum îndemnuri de a cerceta şi alte lucrări, monografii sau studii de istorie a muzicii, pentru a pătrunde tot mai mult semnificaţiile şi înaltul mesaj al creaţiei marilor compozitori.

Inerente unei lucrări atît de cuprinzătoare sînt şi cîteva inexactităţi şi lacune. Lipsesc personalităţi renumite ale vieţii muzicale din ţară şi de peste hotare, de pildă compozitorul polonez Penderetzky, dintre compozitorii şi interpreţii noştri apreciaţi şi pe plan internaţional am putea cita un şir întreg. Numele lui Luigi Arditi se scrie cu un singur „t", nu cu dublă consoană. (De altfel numele acestui compozitor neînsemnat, mediocru ar fi putut să lipsească din calendar.) O impresie neplăcută produc greşelile de tipar chiar la nume, ceea ce se întîmplă în repetate rînduri. Sîntem convinşi că o proximă ediţie va elimina greşelile şi inexactităţile, întregind totodată cu adausurile necesare volumul care şi acum, la primă apariţie. stîrneşte un viu şi meritat interes, fiind mult apreciat de un cerc larg de cititori.

IZOLDA ERDÉLY

■ STEAUA, Nr. 12/1966

In ansamblu, numărul 12 pe 1966 al revistei Steaua, lasă o bună impresie de seriozitate şi exigenţă literară.

Foarte frumoase sînt poeziile Mariei Banuş Nu am scandat hexametri, Numai cîţiva munţi şi Cherubino, cu imagini reţinute dar cu atît mai convingătoare, pătrunse de o tristețe demnă, matură, curajoasă. Grave, cu metafore somptuoase curgînd cu sunet plin unele din altele, poeziile lui Șt. A. Doinaș îmbogățesc paginile revistei. Păcat de urîta greșeală de tipar care pătează una din cele mai poetice imagini din Renul: *„Am zis că-i vind, dar nu e decît un clar-obscur / elan care ne-mpinge mereu, pînă la pragul / de unde vidul pare priveliște și-azur"*. Evident, trebuie citit vînt, nu vind! Intr-o cu totul altă tonalitate, mai limpede, mai grațioasă, versurile lui Eugeniu Sperantia rețin și ele atenția. Consistent și interesant, poemul în proză *Somn* de D. R. Popescu, Aproape un record în publicistica noastră literară: numărul 12 nu conține nici o poezie care să alarmeze simțul nostru estetic, fie prin extravaganță, fie prin platitudine, deși semnează autori foarte diferiți ca vîrstă și formație culturală. E un merit demn de subliniat al redacției.

Excelente, traducerile din lirica străină, dovedind ancorare în ocupările literare actuale ale lumii literare, gust și o limbă mlădioasă (poezii de Nelly Sachs, André Breton, Eugenio Montale, Edith Södergran și K. V. Kavafis, tălmăcite respectiv de Lia și Platon Pardău, Ioan Pop, Iv. Martinovici, Veronica Porumbacu, A. Zărnescu și I. Cocora).

Nu la același nivel ridicat se situiază însă proza — meteahnă din păcate prezentă și în alte publicații literare de la noi. Să fie oare proza scurtă chiar atît de dificilă în raport bunăoară cu poezia?! Fără a coborî sub nivelul decenței estetice, prozele lui Virgil Nistea și Lucian Zatti ne apar totuși cam precare ca substanță și nerv epic, mai ales raportate la valoarea celorlalte sectoare ale revistei. Chiar și cantitativ, proza în acest număr apare cumva vitregită, ocupînd un spațiu foarte restrîns; regiune cu cîțiva romancieri și nuveliști din cei mai buni, Clujul ar fi putut da revistei sale cu consecvență pagini mai consistente.

Foarte bogat și bine întocmit, sectorul de studii, cronici etc. care este remarcabil prin multilateralitatea preocupărilor și seriozitatea ținutei. La rubrica *Aniversări*, Victor Felea semnează un bine scris eseu despre E. Lovinescu, iar D. Curticăpeanu și O. Șchiau analizează documentat, deși poate cam didactic, calitățile lui *Miron Costin, scriitorul*. Cu competență și discernămînt se apleacă Nae Antonescu asupra revistei de mare prestigiu din trecut, *„Gînd Românesc"*. Sperăm că acest studiu să fie începutul de bun augur al muncii foarte necesare de relevare a contribuțiilor presei literare ardelene din trecut la promovarea valorilor autentice și la formarea unui climat cultural superior. Cronicile literare și recenziile cercetează în general, cu severitate dar argumentat, ultimele apariții editoriale de la noi. Ion Vlad semnează, sub titlul *Surprizele unei dramatizări*, pagini interesante cu privire la spectacolul sibian cu Stana, dramatizare după opera lui I. Agîrbiceanu de D. St. Petruțiu și N. Pîrvu. N. Mărgineanu, la *Cronica ideilor*, scrie o foarte concisă dar substanțială prezentare a unor *Idei conducătoare in psihologia contemporană*.

Steaua încheie anul 1966 cu un număr care se citește cu interes și folos.

ALEXANDRA INDRIEȘ

cartea străină

JEAN COHEN: STRUCTURE DU LANGAGE POÉTIQUE, Paris, Flammarion, 1966

Scopul studiului Structure du langage poétique este, după cum dezvăluie deja titlul, aflarea și definirea unei structuri, căreia să-i corespundă orice creație poetică, a unui cod aparte al limbajului poetic. Și deoarece proza, limbajul curent constituie norma, esența poeziei, permanent raportată la proză, este căutată în abaterea, îndepărtarea de ea.

Deși autorul subscrie la părerea lui L. Spitzer despre necesitatea existenței unei simpatii între analist și textul cercetat în caracterizarea faptului de stil, totuși, pentru a nu se rămîne la faza aceasta subiectivă de ipoteză emisă pe baza unei impresii și pentru a se verifica valabilitatea ei general — obiectivă, propune și aplică în cercetare metoda statistică. Selectați pentru exemplificări sînt trei clasici: Corneille, Racine, Moliére, trei romantici: Lamartine, Hugo, Vigny, și trei simboliști: Rimbaud, Verlaine, Mallarmé. Este atins astfel dublul obiectiv — de asigurare a unui caracter omogen materialului analizat și de observare a poeziei franceze în devenirea ei.

Autorul aplică în analiza mesajului (și poezia este un mesaj, diferit de altele, dar rămîne totuși mesaj) un punct de vedere structuralist, însușindu-și părerea lui Saussure că limba este o formă și nu o substanță, deci specificul poeziei trebuie căutat în formă. Spre deosebire de optica tradițională care înțelegea prin formă doar nivelul sonor al mesajului, Cohen distinge un al doilea plan formal la nivelul sensului. Analiza astfel repartizată pe niveluri se ocupă la nivel fonic cu versificația, iar la nivel semnatic cu predicația, determinarea și coordonarea.

Poetul fiind în primul rînd creator de cuvinte și nu de idei interesînd nu atît ce spune, ci cum spune, esența creației poetice o constituie figurile de stil, ce reprezintă forma substanței (forma fiind raportul ce unește termenii, iar substanța înșiși termenii). Intenția autorului de a găsi structura comună a diferitelor figuri, începînd cu rima și terminînd cu topica (incluse și ele în această categorie), conduce la concluzia că „toate figurile la toate nivelurile se termină și se împlinesc în metaforă“, fiecare avînd două momente „inverse și complementare“: 1. position de l'écart: impertinence; 2. réduction de l'écart: métaphore. Considerînd metafora caracteristică fundamentală a limbajului poetic și distingînd metafora de uzaj (în plan diacronic) de cea de invenție (în plan sincronic — de fapt singura poetică și de cea de care se ocupă), crede că e necesară o decodare secundară în cazul ei, deoarece numai al doilea sens îi redă pertinența. Prin această decodare secundară se trece din planul sintagmatic al impertinenței în acela paradigmatic al pertinenței metaforice.

Metafora este definită și prin raportarea la funcția specifică a prozei și cea a poeziei. Dacă funcția prozei e în primul rînd una cognitivă, reprezentativă, sau denumită printr-un termen întrebuințat de structuraliști — denotativă, ceea a poeziei e afectivă, emotivă, deci conotativă. Metafora reprezintă trecerea de la un limbaj denotativ la unul conotativ: „La métaphore poétique est passage de la langue dénotative à la langue connotative, passage obtenu par le détour d'une parole qui perd son sens au niveau de la première langue, pour le retrouver au niveau de la seconde“.

Cele două forme ale mesajului — în poezie și proză — sînt diferite și sub alte aspecte. Cu Ogden și Richards, autorul distinge referentul (obiectul real considerat în el însuși) de referință (fenomenul mintal prin care acesta e cuprins). Spre deosebire de alți lingviști, Cohen înțelege prin noțiunea sensului, ambele aspecte. Diferența dintre poezie și proză reiese astfel și din considerarea sensului, care e identic în ceea ce privește referentul, dar diferit în ceea ce privește referința, fapt ce instituie distincția dintre un sens poetic și unul prozaic.

Diferența dintre proză și poezie fiind de natură formală este dată de tipul de relații stabile între semnificant și semnificat pe de-o parte și între semnificate pe de alta. Specificul lor este negativitatea. **Această concluzie a reieșit din cercetarea amănunțită a faptelor de stil, prezente în cadrul fiecărui nivel. Tendința negativă se exprimă prin încălcarea normei principale a limbajului curent — diferențierea. La nivel fonic, omofonia realizată prin rimă și aliterație, accentele egal distribuite, la nivel semnatic — impertinența, au parcă menirea de a realiza o** dediferențiere **a mesajului, desigur însă numai pînă la limita compatibilă încă cu necesitățile semnificației:** „La seule conclusion qui se dégage de tels faits, c'est que la verification n'a qu'une fonction négative. La norme est l'antinorme du langage courant. Ce langage opère sa fonction à travers un maximum de différenciation. Le vers semble chargé d'opérer une dé-différenciation“.

Poezia considerată din această cauză nu numai non-proză, **ci** antiproză, **nu are însă o funcție negativă decît în primul moment al procesului de creare al poeticului — moment asupra căruia se insistă, în studiul de față; în a doua fază are loc o reconstituire pe un plan superior, pentru că:** „la parole poétique est tout à la fois mort et resurrection du langage“.

Remarcabil prin noutatea punctului de vedere exprimat asupra unor fapte îndelung și contradictoriu discutate, convingător prin logica argumentărilor și precizia concluziilor, cartea lui Cohen se impune ca un studiu indispensabil oricărui cercetător al stilului.

FELICIA GIURGIU

NEUE DEUTSCHE LITERATUR
nr. 10, 11, 12 din 1966

Sumarele ultimelor 3 numere ale revistei NDL oglindesc multilateral acest proces, atît prin materiale beletristice cît prin cele ideologice, acestea din urmă servind mai ales o cauză categoric majoră din viața scriitorilor din R.D.G. — conferința anuală — **înalt for de trecere în revistă a realizărilor și de dezbatere a problemelor vitale ale scrisului german, pus în slujba societății socialiste și a umanismului socialist. Dinamice în acest sens ni se par îndeosebi contribuțiile incisive și concentrate ale lui Bruno Apitz :** Antifascist astăzi **(NDL nr. 11, p.3 și u.) și Hermann Kant:** Armele conștiinței **(NDL nr. 12, p. 16 și u.), în care drept obiectiv de „cucerit“ prin literatură indicat este** „omul **întreg** care cu toată personalitatea sa se angajează“ **(Bruno Apitz), respectiv de a crea o literatură vie și cinstită, adică nu cu scopul de a iluziona sau de a obnubila realitatea, ci spre a-și transpune concepția de viață în realitatea socială a națiunii (Hermann Kant). Indeosebi interesant și concludent însă este articolul romancierei Ana Seghers:** Sarcinile scriitorului astăzi, **subîntitulat** Probleme deschise, **în care ni se dezvăluie**

în cadrul sus semnalizatei **„corelații istoric noi“, între literatură și societate, condiționalitatea ei psihologică**: „Ce dezlănțuie în noi impulsul de a scrie? Două elemente, cred eu“, **subliniază romanciera.** „Două elemente care se contaminează reciproc. Scriem dintr-o pornire lăuntrică, pe baza naturii și caracterului nostru și a aptitudinilor noastre specifice, dar îndemnul poate veni și din afara noastră. Uneori de pe urma unei ciocănituri neîncetate în ușa noastră: Nu poți tu oare să mă înlocuiești? Cîteodată auzim această ciocănitură și fără ca cineva să fi bătut în poartă noastră“. **(N D L nr. 12, p. 3 și u.) Și adîncind mai departe problema corelației între scriitor și societate din punct de vedere al psihologiei creației, Anna Seghers ajunge la observația:** „Din conștiința socialistă se nasc teme cu totul noi. Acesta este cazul, dacă opera are un alt obiect decît construcția socialismului; dacă acesta nu se oglindește nemijlocit (...) Hotărîtor rămîne punctul de vedere nou, socialist, nefalsificat“. **Și în concluzie:** „De abia dacă o conștiință înaintată se îngemănează cu un talent adevărat se nasc opere de artă care-l influențează și-l transformă pe om“. **Cu toate acestea, Anna Seghers, prin aceste deducții, nu pledează pentru „atotsalvatoarea“ teorie a capodoperei. Dimpotrivă, ea arată:** „In jurul operei de artă cu totul reușite, care are multe condițiuni subiective și obiective, a existat și există, în prealabil și concomitent, numeroase încercări, prin care ni se crează o anticipație a lumii noi socialiste. Acestea nu trebuie să fie intimidate în faza lor evolutivă“ **(ibid., p. 11 și u.).**

Printre lucrările beletristice publicate în ultimele numere ale revistei N D L se remarcă prin tematica și viziunea creatoare originală fragmentul de roman Caseta înțeleptului **de Christa Johannsen, inspirat din viața filozofului german G. W. Leibniz, de la moartea căruia s-a împlinit de curînd un sfert de mileniu. Capitolul publicat zugrăvește episoade din activitatea filozofului din anii 1700—1705, în care plecînd de la ediția a doua a lucrării** Dictionnaire historique et critique **de Pierre Bayle, în numeroase discuții cu regina Sophie-Charlotte a Prusiei, i se precizează ideile pentru epocala sa lucrare** Theodiceea, **în care opune scepticismului lui Bayle încrederea în puterea rațiunii umane. Grija și respectul pentru atmosfera istorică, privită nu ca un decor pitoresc ci ca mediul artistic prin care ni se relevă mai clar specificul culturii germane din acea perioadă, ca și atenția pentru veridicul reacțiilor psihice face din acest fragment o temeinică evocare în tipare artistice a unor tradiții culturale înaintate din trecutul poporului german, care și independent de anul comemorativ Leibniz au un caracter indiscutabil de actualitate.**

Nu putem încheia aceste însemnări succinte fără a semnala rubrica Namen und Werke **(Nume și opere), prezintă în toate numerele revistei, în care, în scurte dar cuprinzătoare note, ni se oferă o privire de ansamblu despre viața literară germană și străină în desfășurarea ei dinamică.**

A. L.

miniaturi critice

„FEMEIA ÎNDĂRĂTNICĂ"

de Sheakespeare la Teatrul german de stat din Timişoara

Traducerea nealterată a mesajului shakespearian într-un limbaj scenic contemporan, căutarea febrilă a celei mai sugestive modalităţi de realizare a unei interpretări care să cucerească şi să convingă prin actualitatea ei a constituit preocuparea de căpetenie a regizorului Dan Radu Ionescu. Din ţesătura unei comedii de replică şi situaţii în care abundă momentele de farsă şi în care tentaţia burlescului e primejdioasă, regizorul a recepţionat şi transmis mesajul, marcînd ideile călăuzitoare, potrivit cărora căsătoria trebuie întemeiată pe iubire şi înţelegere, femeia neconstituind doar un obiect al discuţiilor de tarabă. Suita de vicii şi tare care măcinau societatea din timpul dramaturgului şi-au primit tratamentul satiric corespunzător. Mercantilismul, făţărnicia, violenţa, îngîmfarea au fost oglindite de pe poziţii critice în spectacol, insistîndu-se— poate pe alocuri supradimensionat chiar—asupra ridiculi-ifoselor nobiliare ale feudalismului în descompunere.

Tratarea personajelor a pornit de la o viziune bine orientată care a evitat contrastul alb-negru, ferind caricatura de la dezumanizare şi reliefarea pozitivului de la idilism. Regia a izbutit astfel construcţii caracterologice suculente, viabile. Subliniem că regizorul a creat un spectacol nou, neapelînd la montarea sa de acum cîţiva ani pe scena altui colectiv teatral.

Dintre interpreţi am reţinut în primul rînd creaţiile lui Otto Grassl (Tranio) şi Rudolf Belgrasch (Hortensio), ambii realizînd compoziţii de remarcabil nivel artistic. Evoluţia scenic-pitorească a artistului emerit Ottmar Strasser (Gremio) a smuls sălii hohote de rîs, mizînd îndeosebi pe gestica şi intonaţii comice savuroase. Helga Sandhof (Bianca) s-a mişcat degajat şi inteligent în coordonatele rolului, Karl Hoffmann (Lucenţio) a îmbrăţişat cu intuiţie scenică un rol ce poate luneca uşor în fad, iar Hans Kehrer (Baptista) a dozat cu măsură viclenia mercantilă, autoritatea sarcrosantă asupra destinului fiicelor sale şi disperarea comică a tatălui îngrozit că nu poate scăpa de „scorpie".

Catarina spectacolului Inmgard Schati, a fost convingătoare în violenţa revoltei sale împotriva relaţiilor sociale ; am apreciat în deosebi monologul, dar unele abuzuri de exteriorizare şi acute depăşesc pe alocuri linia firească a personajului. Odată îmblînzită, jocul actriţei a dobîndit tente de umor şi accente caline, de bună calitate.

Cea mai discutabilă interpretare a fost cea a lui Peter Schuch (Petrucchio) care consecvent unei anumite opinii asupra personajului a fost excelent. Dacă a urmărit să dea viaţă unui tînăr cu temperament tumultuos, sangvinic, unui violent autentic, atunci a izbutit întrutotul. Socotim însă că acest mod de a vedea personajul duce la o breşă în structura spectacolului, pune în umbră pledoaria „îmblînzirii", lezînd continuitatea şi fluiditatea acesteia. Credem că tînărul înscenează izbucnirile colerice — care de fapt nu sînt proprii firii sale — pe temeiul unui plan elaborat cu premeditare, că predominantă la el este capacitatea de a intui şi corija în scop educativ şi nu violenţa în sine a comportamentului. Am fi dorit un Petrucchio mai cerebral, deşi cel furtunos, înfierbîntat de un permanent şi irezistibil neastîmpăr şi-a avut farmecul său.

Scenografia lui Ferenc Kovács e inspirată, cu soluţii interesante de stilizare şi apel permanent la convenţie. Merită amintite şi costumele Edithei Gross cu tendinţe de colaborare la caracterizarea personajelor. Dar trebuie subliniat decalajul dintre diversele componente ale spectacolului, unele mizînd pe sugestie, altele (costumele) apelînd la atenţie pentru detaliu şi pasta poate prea generoasă imprimată unor caractere.

Privit în ansamblu, spectacolul constituie un succes care merită să fie consemnat.

LYGIA CHIRIŢĂ

„PĂLĂRIA FLORENTINĂ"

de E. Labiche, pe scena Teatrului maghiar de stat din Timişoara

Una din ultimele premiere ale Teatrului maghiar de stat din Timişoara a adus la lumina rampei comedia **Pălăria florentină** a lui E. Labiche.

Umorul revărsat în cascade, iscat din şiragul de situaţii absurde, posturi ridicole şi replici spirituale, a fost dirijat şi convertit într-un spectacol omogen, de regizorul Constantin Anatol. Neputînd investi piesa cu ceea ce nu are (mesaj) regia s-a preocupat rodnic de creionări tipologice amuzante, oferind condiţii cîtorva izbutite realizări actoriceşti. Meritul primordial al regiei în acest spectacol, este fără îndoială imprimarea unui ritm de joc alert, fără precedent în montările anterioare ale acestui teatru.

Partitura obositoare a rolului principal (Fadinard) a fost susţinută de Rappert Karoly, cu atenţie la nuanţe, cu vervă şi cu maximă exploatare a poantelor presărate cu generozitate de autor. Totuşi farmecul fizic al actorului — insuficient estompat — a diminuat coeficientul de credit pe care îl putem acorda personajului. Fadinard se recomandă prin comportament a fi un fleţ, un tînăr cam prostuţ, ale cărui rudimente de şiretenie frizează „sfînta simplicitate", pe cînd ţinuta şi aspectul exterior al interpretului o sfidează, prezentînd sălii un bărbat agreabil, un adevărat june prim, care se complace în acest haotic du-te-vino disperat, dintr-o inexplicabilă şi ininteligibilă pornire. Poate că o mai energică tuşă de machiaj l-ar fi incitat pe actor să evolueze mai logic cu necesităţile rolului şi ar fi provocat o mai intimă aderare la personaj. Oricum, interpretul a „dus" spectacolul, cu vervă şi degajare.

O apariţie interesantă, cu mijloace de expresie conştiincios elaborate, a constituit interpreta baroanei Champigny, Kakassy Agnes, actriţă în plin progres. In rolul soţului încornorat (Vezinet) Szabó Károly a demonstrat inteligneţă şi prestanţă scenică, iar nobilul de Rosalba a găsit în Kuti Istvän un interpret care ştie să mînuiască umorul de calitate.

Ferenczy Annamária (Clara), Bertlan Magda (Anais) şi Kiss Erzsébet (subreta), au fost drăgălaşe, în nota cerută.

Köfalvy István (Emile) şi Krizsän Andräs (socrul) deşi plini de haz în felul lor, au îngroşat prea mult comicul, alterîndu-i caracterul de joc gratuit. Neconvingător de această dată, talentatul Makra Lajos.

Lászlo Gyula, Vértes József, Pataky Tibor, Barbáth Julia şi ceilalţi interpreţi şi-au adus aportul la închegarea spectacolului, la care a mai contribuit meritoriu şi scenografia Elenei Buzdugan. Lipsa unei problematici a cărei dezbatere să pasioneze şi astăzi, determină şi antrenează însă o uitare rapidă şi un sentiment de insatisfacţie din partea spectatorilor care s-au obişnuit să considere scena o tribună de la înălţimea căreia se săvîrşeşte actul generos al dăruirii culturale.

Lygia Chiriţă

ÎN JURUL UNEI TRADUCERI

Un tînăr autor dornic de publicitate îşi exersează spiritul polemic în vreo două articole publicate în **Gazeta literară** (8. VII. 1966 şi 12. I. 1967), pe tema volumului de poeme tradus de A. E. Baconsky din Carl Sandburg. Iritarea juvenilă se asociază cu limbajul epurat de eleganţă şi de ţinută intelectuală, căzînd uneori, vai, în hilar. Petru Popescu, căci despre el este vorba, ţine cu tot dinadinsul să ne convingă, de pildă, că a traduce din engleza americană **tîmplari,** în loc de **dulgheri,** într-un text poetic, echivalează cu greşeli ireparabile şi poate constitui, pentru cel ce umblă cu luminarea printr-o traducere de nivel artistic superior, motiv de a-şi etala nişte merite de care nu sîntem încă pe deplin convinşi.

Dacă un tînăr, fie el autor de literatură sau ba, nu este convins că într-o poezie tradusă în limba română are importanţă, (să zicem, foarte mică, totuşi importantă) expresivitatea, muzicalitatea versului, că un text tradus este un text recreat, adesea contaminat de personalitatea traducătorului (cînd acesta are aşa ceva), să recitească traducerile lui Arghezi sau Blaga sau ale altor mari poeţi. Dacă tot un asemenea tînăr autor de literatură crede că noi preferăm, ca şi domnia sa, o traducere **literală** în locul uneia **literare,** i-am mărturisi că în acel caz n-am aştepta traducerile realizate de scriitori, ci am apela la serviciile oficiului de tradus şi copiat acte.

In sfîrşit, precipitaţia exegetului respectiv, lipsa lui de argumente convingătoare nu pot convinge decît asupra risipei unei energii pe care am vrea-o folosită în scopuri mai bune.

VIRGIL MITRACHE

EUGEN GROPŞEANU

Stins în floarea vîrstei şi în plină efervescenţă creatoare, Eugen Gropşeanu, regizor al Teatrului de operă şi balet şi profesor la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti, a fost un valoros fiu al Banatului. Nepot de miner sărac din Sasca Montană şi al doilea băiat al inimosului şi mult regretatului publicist şi magistrat Dr. Ilie Gropşeanu, Gheni Gropşeanu şi-a făcut studiile secundare şi de specialitate în Timişoara, manifestînd precoce daruri deosebite în regie, muzică, pictură şi chiar literatură. După absolvirea Conservatorului din Cluj, el şi-a început activitatea regizorală la Opera Română refugiată în Timişoara, iar din 1952 a fost numit profesor la clasa de regie a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", fructificînd în mod pedagogic, roadele calităţii dezvăluite ca regizor al Operei bucureştene. Contribuţia sa la descoperirea şi formarea unui mare număr de artişti lirici a fost cu atît mai însufleţită, cu cît, artist cetăţean el şi-a închinat toate forţele sale ridicării tinerelor talente din popor la nivelul celor mai înalte realizări artistice ale timpului. Montarea excepţională a operelor **Răscoala, Năpasta, Prometeu, Galileo Galilei, Manon, Lucia de Lammermoor, Don Carlos** a încununat, cu mare succes, numai o latură a personalităţii sale creatoare, care avea valenţe neobişnuite. Nu este întîmplător faptul că, la începutul manifestărilor sale, Gheni Gropşeanu, format în tradiţia culturală a pionierilor literaturii din Banat, a încercat să scrie versuri, traducînd cu virtuozitate din poeţii parnasieni francezi.

In amintirea scumpă şi de neuitat a unui prieten nobil şi a unui înzestrat artist, rămînem cu un sincer sentiment de regret.

N. ŢIRIOI

POŞTA REDACŢIEI

— **G. GĂLETARU** (Cenad) : **Fiul planetei albastre** are imagini sonore şi sugestive, din păcate ideia poetică nu izbuteşte să se închege. Există o tendinţă spre retorism în expresii care vă satisfac prea repede, limitîndu-vă concentrarea şi — cum aţi spune Dvs. „**pulverizînd visare şi flori**". Sînt remarcabile expresiile : „**Un praf solar mă mîngîie la tîmple**", „**Un dor prelung de-albastru, veninos şi dulce/ Îmi poleia şi gînduri şi tăceri**", „**Un glob de aur se zbătea-n ţării/ Pulsînd egale suliţi verticale**". În schimb, mai mult neinspirate sînt : „**Mormane de păreri**", „**surpînd noian de clipe abisale**", **poarta zării şi-al** luminii crin". Finalul e mai slab din toate punctele de vedere. În cosmos, de altfel, nu se închide niciodată „pleoapa zilei" şi „geana soarelui".

— **DAN GENARU** (Oraviţa) : O beţie de epitete, cu totul stranii obosesc şi derutează pe cititor. În versurile trimise găsim „carminul **sălbatic, fatidic** şi **solar**", „văluri **opaline**", „**parc austral**", „tărîm **umbrit, solomonit**", „orizontul **oval rubin**", „**somptuoasa** tînguire a opacului **omogen adîncit glacial**", „rană gigantă", „**convalescenţa halucinantă**", „**celeşti, faptici soţi**" etc. Ceea ce e excesiv ! Mai cu seamă cînd ideia lipseşte sau e foarte confuză...

— **STANA ŞTEFAN** (Teliuc) : Strădiunţa e lăudabilă, întrucît ea arată o pasiune neobosită. Mai aveţi însă multe piedici de învins, atît în ceea ce priveşte conţinutul versurilor, cît şi forma lor. Cultura vă poate ajuta mult, dacă arătaţi aceeaşi perseverenţă frumoasă şi în setea de dezvoltare sufletească.

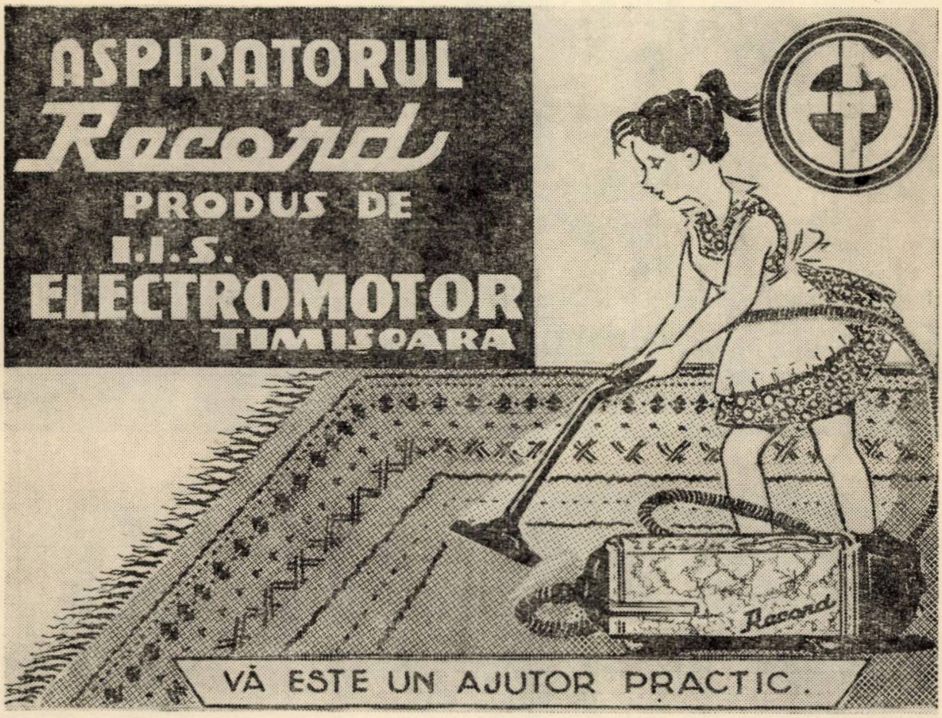
— **ILUŢIU GRIGORE** (Cehu-Silvaniei) : **FILIPESCU ALEXANDRU** (Plavişeviţa) : Imitaţii stîngace ale poeţilor noştri clasici.

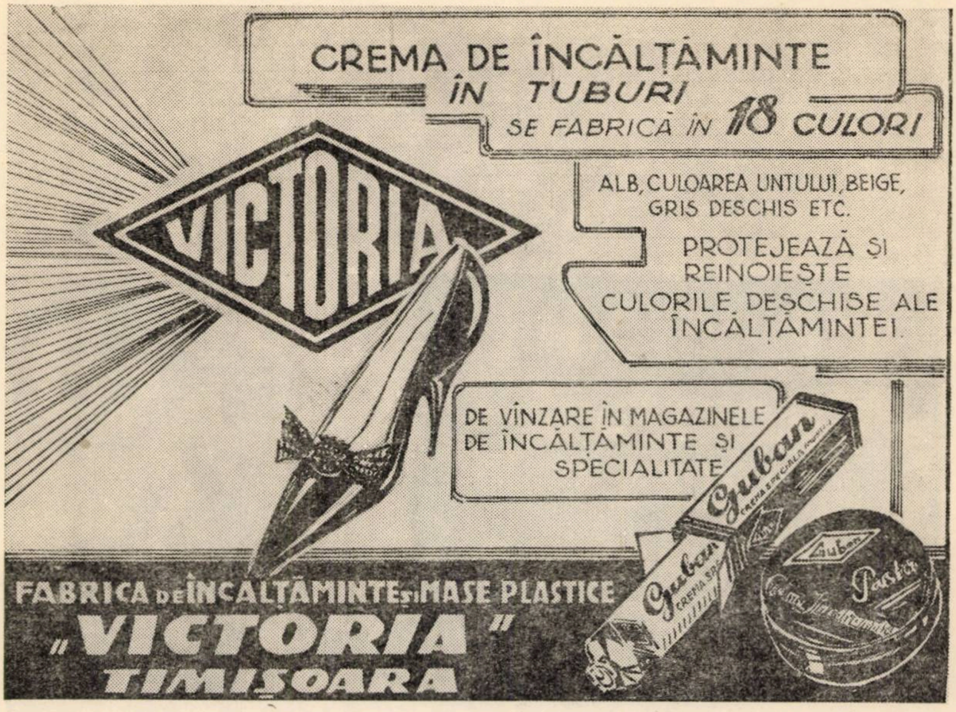
— **I. SECULARIU** (Timişoara) **PETRU MOHOR** (Arad) ; **GH. MICLEA** (Timişoara) ; **BĂDESCU IOAN** (Arad) ; **MARIA DRAGOMIR** (Iaşi) ; **PLEŞA MITAI** (Timişoara) ; **IVAN DUMITRU** (Timişoara) ; **VELEA DUMITRU** (Gostanvăţu) ; **IONESCU ION** (Luncabi) ; **VINTILĂ CORNEL** (Timişoara) ; **ARISTICĂ BĂGHINĂ** : Compuneri modeste, lipsite de calităţile cerute unei poezii contemporane.

— **M. DREVĂNESCU** (Zalău), **GĂTĂIANTU OCT** (Timişoara), **ELENA JURCA** (Iersig) **CRAIOVAN CONST.** (Sasca Montană) : Versurile trimise n-au nicio calitate, nici chiar ortografică !

N. T.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU


ASPIRATORUL
Record
PRODUS DE
I.I.S.
ELECTROMOTOR
TIMISOARA
EMT
Record
VĂ ESTE UN AJUTOR PRACTIC.



CREMA DE ÎNCĂLȚĂMINTE
ÎN TUBURI
SE FABRICĂ ÎN 18 CULORI

VICTORIA

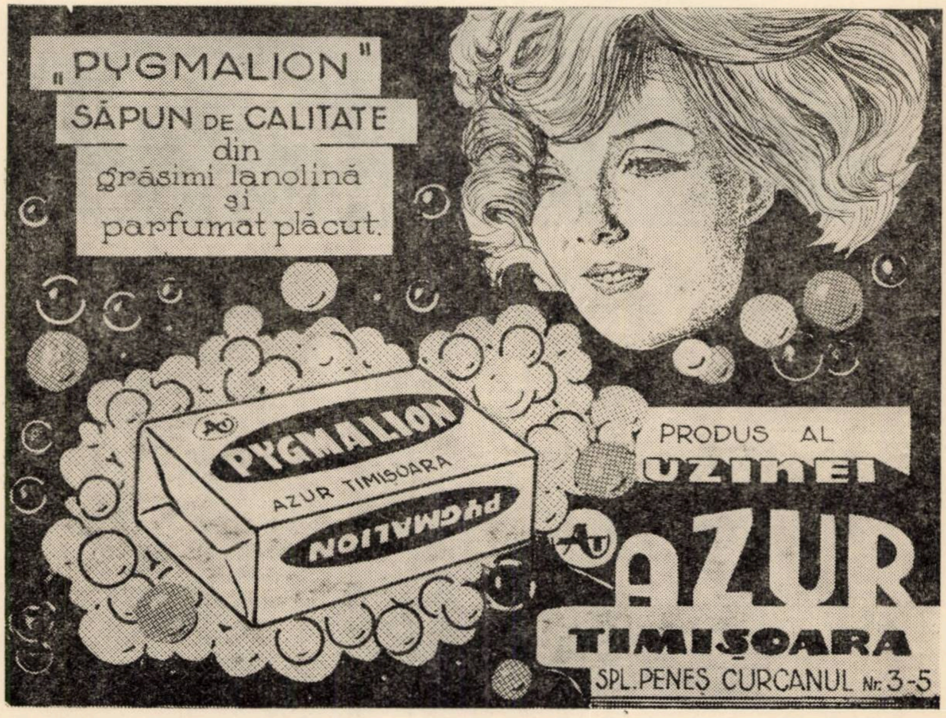
ALB, CULOAREA UNTULUI, BEIGE,
GRIS DESCHIS ETC.

PROTEJEAZĂ ȘI
REINOIEȘTE
CULORILE DESCHISE ALE
ÎNCĂLȚĂMINTEI.

DE VÎNZARE ÎN MAGAZINELE
DE ÎNCĂLȚĂMINTE ȘI
SPECIALITATE

Guban
Guban
Guban
Pastă

FABRICA DE ÎNCĂLȚĂMINTE ȘI MASE PLASTICE
„VICTORIA"
TIMIȘOARA



„PYGMALION"
SĂPUN DE CALITATE
din
grăsimi lanolină
și
parfumat plăcut.

PYGMALION
AZUR TIMIȘOARA
PYGMALION

PRODUS AL
UZINEI
AZUR
TIMIȘOARA
SPL. PENEȘ CURCANUL Nr. 3-5

I.P.I. 30

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ȚIGU

★

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice
corespondență scrise
citeț pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expeditorului, se trimit pe
adresa redacției
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●

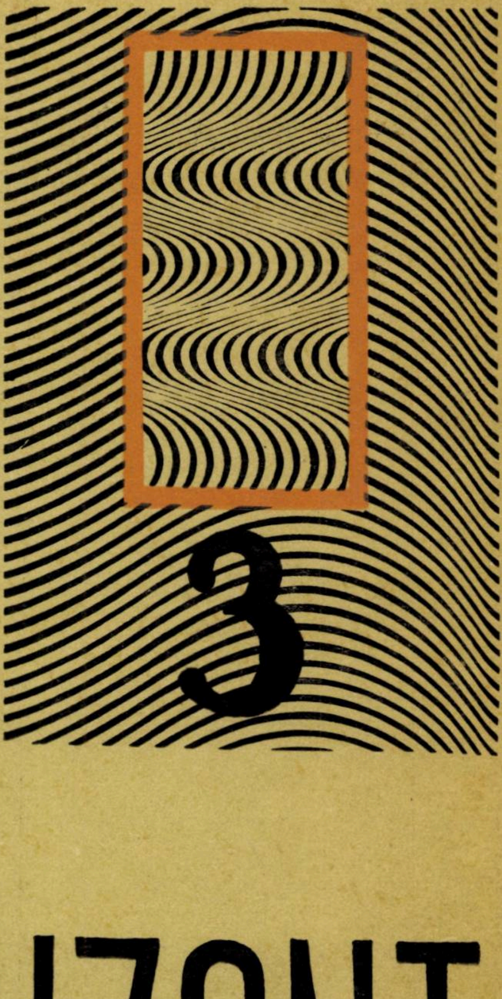
Tiparul executat
sub comanda nr 1501
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7.—

Bile
I 961.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1990

97

- IUI 2005

2014

I 961.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

3

Timişoara martie 1967

Anul XVIII (155)

8774

CUPRINSUL

***: Noutate artistică și accesibilitate în proza de azi
(Dialog: Sorin Titel — Sergiu Levin) 3
Virgil Vintilescu: Specificul ironiei în opera lui Ion Creangă 8
Al. Jebeleanu: Divagații nocturne 14
Endre Károly: Monte San Gabriele, în românește de Aurel Buteanu 16
Virgil Birou: Granitul 17
George Suru: Casă în toamnă, Simetrii, Destin, Pe urme, Pelerin 23
Anghel Dumbrăveanu: Impresii iugoslave 26
N. D. Pîrvu: Miezul nopții 33
Alexandru Deal: Zile și nopți 35
Traian Iancu: Mărul roșu 40
Ilie Măduța: Focul, Puritate, Sentimentul verii 40
Ion Tudor: Păsările cerului 41
Aurel Turcuș: Șoimul 42
Ana Maria Potoceanu: Caii 43
Horia Resiga: Peisaj 43
Ion Cădăreanu: Joc erotic 44
Horia Ionescu: Echinocții 44
P. Anton: Secunda roșie 44

Orientări

Andrei A. Lillin: Leibniz, Goethe și drama personalismului 45

Din literatura iugoslavă

Miroslav Krleza: Cîntec autumnal, traducere de Radu Flora 54
Matej Bor: Pășim, pășim, traducere de Mihai Avramescu 54
Miroslav Antic: Despre vară, traducere de Mihai Condali 55
Cornel Bălică: Melancolie 55
Simion Drăguța: Eu și lalelele 56
Felicia Marina: Rugăminte 56
S. Almăjan: Cu ajutorul unei mici speranțe 57
Dragutin Tadijanovic: Clar de lună, traducere de Ion Marcoviceanu 57
Ion Bălan: Prietenii 58

Cronica literară

Șerban Foarță: Moment poetic 61
Sergiu Levin: Corneliu Omescu: „Puștoaica“ 65

Profiluri literare

Ovidiu Cotruș: Poezia lui Ștefan Augustin Doinaș 69

Istorie literară — documente

Liviu Roman: Pagini inedite din opera lui Victor Vlad Delamarina 81

Cărți-reviste

Victor Crăciun: „Cîntecul iubirii“, antologie de Vasile Nicolescu 88
Traian Liviu Birăescu: Paul Van Tieghem: „Literatura comparată 89
Felicia Giurgiu: Alexandru Piru: „C. Negruzzi“ 91
N. Ciobanu: „Miorița“ balade populare 92
Eugenia Nedelcu: Ion Bălăceanu: „Pîinea și bicicleta“ 93
Alexandra Indrieș: Teatrul nr. 1/1967 94

Cărți-reviste străine

N. T.: Les Nouvelles litteraires 96
Livius Ciocîrlie: Marginalii la un roman de Robbe-Grillet 97
Alexandra Indrieș: Douglas Woolf: „D'un mur à l'autre“ 98

Miniaturi critice

Orizont: „Tribuna“ la zece ani de la apariție 101
Ion I. Mioc: Pledoarie pentru reabilitarea unei specii literare 101
A. D.: Virgil Teodorescu 103
Theodor N. Trâpcea: Note pe marginea traducerii „Povestea cu elefantul vizirului“ 104

NOUTATE ARTISTICĂ ȘI ACCESIBILITATE ÎN PROZA DE AZI

DIALOG : SORIN TITEL - SERGIU LEVIN

Noua noastră rubrică, Dialog, *își propune să ofere colaboratorilor revistei posibilitatea de a supune dezbaterii probleme strict curente și totuși permanente ale fenomenului literar contemporan. Discuția, pe care o dorim deschisă și constructiv polemică, este inaugurată de prozatorul Sorin Titel și de criticul Sergiu Levin. „Tema" a fost aleasă liber de cei doi „combatanți", așa încît cei ce vor urma la dialog sînt invitați să se înscrie în polemică de așa manieră încît problemele care îi preocupă în mod direct pe ei să nu fie lăsate pe planul al doilea. Vrem să spunem că tindem la realizarea unei reale unități în diversitate a dialogului.*

SERGIU LEVIN: Aș dori ca discuția noastră să contribuie la analizarea gradului de concordanță între unele aspecte ale vieții contemporane și modalitățile diverse, de expresie ale prozei literare. Ceea ce ne interesează este dacă această realitate foarte complexă își găsește o oglindire adecvată în contemporaneitate. Uite, de curînd am citit cartea Marguerittei Duras : „Le ravissement de Lol V. Stein".

SORIN TITEL: Ați ales probabil exemplul acestei scriitoare tocmai pentru a nu exemplifica neapărat cu o carte aparținînd grupului celui mai ortodox dintre scriitorii „noului roman". În felul acesta cred că vom reuși să ferim discuția noastră de a primi aspectul unei pledoarii în extremis pentru o modalitate sau formulă artistică în detrimentul alteia.

SERGIU LEVIN: De fapt, cartea prin care vreau să-mi susțin argumentația e scrisă într-o manieră ușor citibilă. Subiectul cărții e destul de simplu. Eroina, e o tînără fată părăsită de iubitul ei, ceea ce o duce spre un fenomen psihic de înstrăinare. Acțiunea cărții debutează în seara în care cei doi se despart, în seara unui bal, În plin bal, partenerul eroinei cunoaște o altă femeie, ceea ce îl determină să rupă cu partenera sa sentimentală. Ceea ce e interesant, e că cu toate că acțiunea declanșantă a povestirii se petrece în mare măsură la acest bal, în mod direct nu ni se face o descripție exterioară a evenimentului. Nu există în carte decît Lol Stein, logodnicul care o părăsește, e descris la un mod foarte puțin sugestiv, femeia „fatală“ și în general scena balului sînt ca și inexistente, și fără îndoială, că rămîi puțin surprins. Dacă aș compara scena respectivă cu scena balului din „Război și Pace“ a lui Tolstoi, ne-am de seama că autoarea renunță aci în mod deliberat la recuzita exterioară, deci se recurge la eliminarea descriptivismului fizic, exterior, urmărindu-se doar impresia pe care mediul, elementele din mediu, o fac asupra personajului principal. De la fascinanta descriere a scenei de bal din „Război și pace“, la acest „negativ“ al balului, deci la un bal care nu există dar care este extraordinar de bine ancorat în prezența psihică a personajului, iată traiectoria unui mod de a povesti, care reflectă trecerea de la ritmul unei epoci revolute la dinamismul contemporan.

SORIN TITEL: Dumneavoastră sînteți deci de părere c-ar fi necesar să ne axăm discuția pe ideea necesității unei inovații în proza contemporană, inovație nu în sine, ci în funcție de cerințele firești ale evoluției istorice, a prozei, în funcție de ambiția oricărui scriitor contemporan de a crea o operă care să oglindească la modul cel mai complex și în același timp mai amplu lumea contemporană pe care se străduiește s-o înțeleagă și s-o descrie. Fără îndoială că, simplificînd, la maximum se poate ajunge și la concluzia că indiferent de modalitățile pentru care optează un scriitor, principal e că literatura respectivă să fie bună, dar o astfel de comodă concluzie ne aruncă în brațele unei interpretări pur conținutiste a operei respective, și ajungem în felul acesta la fatala discrepanță pe care unii critici dogmatici au căutat să o creeze între conținut și formă. Ori, cred că trebuie să plecăm de la început, de la ideea că un scriitor nu optează nici odată pentru o modalitate sau alta, doar de dragul modalității în sine, ci pentru că el consideră că modalitatea respectivă îl ajută, la un mod mai concret, mai exact să pătrundă în ceea ce, metaforic vorbind, am putea numi misterul existenței, ceea ce Malraux considera exprimîndu-se foarte patetic, că reprezintă condiția umană.

SERGIU LEVIN: ... care la ora actuală ne este cam prea des prezentată, cu ajutorul unor formule care se vor „la modă“, dar care, după părerea mea, nu aduc ceva esențial, ci doar informează despre realități în legătură cu care nu există controverse: omul modern este foarte grăbit, omul exploatării microcosmosului și macrocosmosului este de asemenea omul unor descoperiri fundamentale în domeniul științelor sociale, a științelor exacte, este omul care participă la niște schimbări foarte rapide și esențiale în viața lumii, un astfel de om cere deci o informare precisă și rapidă. Nu zic nu. Dar de aci pînă la a trage concluzii de ordin compozițional și stilistic cu valoare apodictică, erijîndu-ne în prooroci și agenți de circulație ai formulelor de expresie (așa cum fac unii din teoreticienii „noului roman“), mi se pare cam mult. Reducînd intențiile programatice ale promotorilor categorici ai noului roman la unele mecanisme de gîndire, s-ar putea ajunge la următorul model: Dumneata, cititor, trăiești într-o lume în care trebuie să te orientezi zilnic, rapid și eficient, cu alte cuvinte primești informație diversă, o cumulezi, o compari și trebuie să iei decizii. Eu, scriitor, prin producțiile mele, mă mulțumesc să mă înscriu și eu în această „modalitate modernă“ de-a afla, îți ofer dosare.

După părerea mea însă, uneori, aceste dosare sînt insuficient pregătite, alcătuite parcă cu grija funcționarului fricos de răspundere, care cumulează referate, depoziții, fotografii, scheme, dar care nu conchide nicidecum. Cînd Butor descrie catedrala San Marco cu o tehnică de magnetofonist redîndu-ne toate comentariile insipide ale unor turiști semidocți, sau cînd Nathalie Sarraute ridică „tropismele“ de natură psihică inferioară la gradul revelației esențiale, de ce să ne entuziasmăm, noi?

M-aș entuziasma, eventual, dacă mi-ar parveni printre cioburi de obiecte și frînturi de acțiuni, vreun mesaj, o luare de poziție, un punct de vedere asupra lumii, asupra reacţiilor om-societate-univers. Dar ca şi „Tom degeţelul", eroii lor sînt atît de mici şi obiectele atît de mari...

SORIN TITEL : Da, dar cred totuşi că acest refuz al scriitorului de a concluziona cu orice preţ, ţine nu atît de incapacitatea lui de a oferi nişte soluţii salutare, ci, din contră, dintr-o schimbare cred esenţială a atitudinii autorului faţă de cititor. Există tendinţa, din ce în ce mai mult exprimată de unii scriitori, de a-şi face din cititor un fel de participant, nu neapărat numai un lector, ci un colaborator. Or, eu cred că „noul roman", pentru că discuţia noastră a ajuns, vrînd, nevrînd la el, îşi propune să angreneze pe cititor în rescrierea romanului. Adică lectorul e invitat să rescrie cu autorul împreună, mai bine zis, ajutat de către autor, cartea respectivă, atunci cînd el o citeşte. În fond, scriitorul îl invită pe cititor la un surplus de luciditate, îi bruschează, aş spune, capacitatea lui indiscutabilă de a gîndi, de a reflecta pe marginea condiţiei umane. Pe undeva, este un credit acordat cititorului, aş putea spune, un credit foarte mare. O astfel de literatură nu porneşte, cred, din dispreţul faţă de cititor, ci din contră, din respect pentru el, tocmai pentru că scriitorul îl solicită foarte mult. Cititorul devine un fel de coleg, de frate mai mic, de colaborator al autorului. Această stimă care i se acordă cititorului cred că este tot o consecinţă a veacului în care trăim. Cînd omul contemporan s-a ridicat la înţelegerea unor atît de profunde mistere ale universului, e normal ca el să cîştige deplina încredere şi stimă a scriitorului. Acest contemporan al nostru poate să înţeleagă şi ceea mai complicată literatură.

SERGIU LEVIN : Dumneata, dacă înţeleg bine, te referi la contemporanul nostru, la acel ins atacat de un torent de cunoştinţe, diverse şi foarte complicate, asaltat de un şuvoi informaţional din ce în ce mai puternic. Eu cred că tocmai din pricina suprasolicitării, cititorul modern simte nevoia unor modalităţi literare care să-l ridice peste vălmăşagul şi bîzîitul zilnic al nenumăratelor informaţii care-i sînt generos oferite de minunile veacului nostru tehnic. Acest cititor cere certitudini, care nu se pot exprima tot timpul printr-o proză de laborator, printr-o proză a căutării.

SORIN TITEL : Cred că aici intervine şi comoditatea cititorului, ori, literatura autentică nu trebuie să invite pe cititor la comoditate, mă refer oarecum la un scriitor ideal şi în acelaşi timp la un cititor ideal.

SERGIU LEVIN : Îmi face impresia că dialogul nostru e gata să alunece pe un plan de abstractizări, literatură „autentică", „neautentică" şi „scriitor ideal", „cititor ideal", care ar putea să ne îndepărteze de discutarea mai la concret a fenomenului literar. Concluziile pe care le-am putea trage pînă acum ar sugera, deci, după dumneata, legitimitatea unei proze „incomode", a unei proze care să-l determine pe cititor să gîndească, să-l determine să parcurgă un proces de cunoaştere de creaţie...

SORIN TITEL : Asemănător cu cel parcurs de scriitor, nu-i aşa ?

SERGIU LEVIN : Dar acest proces trebuie să aibă o direcţie, nu poate fi inform ; pe orice roză a vînturilor există un Nord.

SORIN TITEL : Dar orientarea cititorului nu înseamnă implicit folosirea anumitor automatisme ale acestuia, la care adeseori recurge, chiar fără să ştie. E vorba, de asemeni, de o anumită „oboseală generală" a cititorului cu care, la fel, scriitorul trebuie să lupte, oboseală generală care se face din ce în ce mai prezentă în capacitatea de a recepta a cititorului care cunoaşte deja anecdota care i se spune, dornic doar s-o regăsească în alte ipostaze.

SERGIU LEVIN : După cîte înţeleg eu, dumneata acorzi literaturii mai dificile pentru lectori o anumită valoare de „dinamită". Un scriitor ale cărui cărţi sînt mai dificile îşi propune deci să arunce în aer, barajul comodităţii. Dar, te întreb eu, în ce scop ? Să zicem că cititorul „comod" e scuturat de inerţie. Această scuturare au realizat-o cam la fiecare generație, promotorii noului literar, iar în istoria literaturii au rămas doar acei care au și avut ceva de spus într-un mod desigur original și adecvat epocii. Dar a „scutura“ de dragul „scuturării“ nu ți se pare cam gratuit? Mie unul mi se pare profund angajată în sensul apărării demnității umane, poziția unor Sartre, Beauvoir și Camus, care, fără să determine sacrificarea să zicem a tabietului de lectură, au obligat pe cititor să reflecteze la marile teme ale relațiilor om-societate, decît inovațiile de „renunțare“ (fără personaj, fără intrigă, fără dramatism) ale noului roman.

SORIN TITEL: De fapt, dacă urmărim evoluția romanului de pînă acum am putea observa că în literatura veacului a intervenit la un moment dat o anumită perioadă de decadență a romanului, perioadă în care romanul de tip balzacian se transformase într-un fel de literatură de salon, invadînd piața internațională, oferind o lectură ușoară, în care epicul era condus cu multă abilitate, melodrama la loc de cinste, viciind bunul gust inițial al oricărui lector inteligent. Mă refer la literatura unor scriitori ca Maugham, Cronin, lecturați cu multă plăcere de către părinții noștri, cărți care sînt foarte bine scrise dealtfel, în care se recurge la o admirabilă știință a compoziției, dar care invitau mai puțin pe cititor la reflecție, propuneau mai puțin o dezbatere. Deci cred că se impunea o reîmprospătare a prozei, reîmprospătare pe care literatura europeană a simțit-o o dată cu apariția romanului existențialist (Sartre, Camus, Simone de Beauvoir), prin piscuri ca Joyce, Proust sau Kafka și, în sfîrșit, prin proza realistă americană, și mai recent romanul „Noului val“.

SERGIU LEVIN: E vorba, cred, în cazul romanului comercial combătut mai sus de un fel de reflectare în oglinzi paralele, cu luciul mereu mai încețoșat al unor realități indiscutabile, un fel de copie proastă a marelui roman realist din veacul trecut.

SORIN TITEL: Revenind la cele afirmate de dvs. și cu care sînt întrutotul de acord, esențialul rămîne, cred, în ce măsură scriitorul din țara noastră, atunci cînd optează pentru niște modalități mai puțin tradiționaliste, reușește să realizeze următorul deziderat: acela de a veni cu un mesaj foarte clar. Ideea că scriitorul trebuie să-și conducă cititorul spre niște concluzii foarte exacte, chiar atunci cînd face din el un fel de colaborator, nu trebuie ignorată. De asemenea important este de știut în ce măsură o astfel de proză experimentală ar putea fi încadrată tradiției, evoluției firești a literaturii române. Noul roman francez, de exemplu, își justifică proza pe care o face legînd-o de numele lui Proust, Faulkner sau Virginia Woolf.

SERGIU LEVIN: Fără îndoială că prozatorii așa zis de avangardă, dacă vrem să-i căutăm, putem să-i găsim și în cadrul literaturii noastre. Nu putem să ignorăm proza experimentală a unui Urmuz și rolul său ignorat dar esențial în evoluția prozei cu tentă suprarealistă. Dar de ce ar trebui de asemeni, dintr-un mimetism cam snob, să căutăm părinți sau bunicii chiar, care să fi fost neapărat la vremea lor corespondenții dunăreni ai unor mode astăzi depășite? Nu ar fi oare mai utilă, sublinierea continuității cu literatura noastră dintre anii 1920—1940?

SORIN TITEL: Esențial, desigur, pentru noi rămîne în primul rînd necesitatea de a continua tradițiile prozei românești dintre cele două războaie. Aici intervine însă temperamentul artistic al fiecărui scriitor, dacă el preferă să evolueze în direcția marcată de Liviu Rebreanu, Matei Caragiale, Urmuz, sau Camil Petrescu...

SERGIU LEVIN: O astfel de carte care reia o tradiție mi se pare a fi Francisca a lui Nicolae Breban...

SORIN TITEL: De fapt, romanul românesc nu a evoluat niciodată în contradicție cu romanul occidental, din contră, după părerea mea, în comuniune cu el, îmbogățindu-l prin numele de scriitori de prima mînă. Altfel, ar însemna să ignorăm locul exact pe care-l au în proza europeană cărți ca Ion sau Răscoala lui Liviu Rebreanu, sau romanele lui Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu. Ori, nu se poate uita că un Camil Petrescu a fost un declarat admirator a lui Proust.

Pentru că vorbeam mai înainte de continuarea unei tradiții, cred că mai trebuie să amintim că există uneori tendința nu de a contribui la o evoluție a prozei românești ci de a „reedita" niște cărți scrise de scriitori de mare prestigiu dintre cele două războaie. Astfel, unele cărți ai impresia că nu sînt decît niște reeditări a literaturii lui Liviu Rebreanu, sau a lui Ion Agîrbiceanu, în ce privește viziunea, unghiul de vedere, scriitorul respectiv, din comoditate sau din lipsă de talent, neadăugînd nimic substanțial. Iată de ce cred că o pledoarie pentru evoluție în proză e necesară, prin evoluție înțelegînd nu numai solicitarea unor mijloace artistice noi, ci o substanțială contribuție în ce privește viziunea autorului și problematica operei. În acest fel „Moromeții" lui Marin Preda poate fi considerată una dintre revoluționarele apariții în contextul literaturii românești, cu toate că pe linia strictă a fenomenului, cartea nu propune „inovații", cu orice preț.

SERGIU LEVIN : În tot cazul, întrebarea pe care mi-o pun și pe care nu cred că o vom putea elucida definitiv și la care de altfel nu cred că e necesar să dăm răspunsuri definitive este dacă noul social și psihologic cere în mod obligatoriu un coeficient inovație literară și în ce măsură acest coeficient trebuie să determine o ruptură categorică cu mijloacele de expresie tradiționale.

SORIN TITEL : Eu cred că — într-o anumită măsură — da. Dar în această convingere foarte personală intervine fără îndoială subiectivismul unui om care încearcă și el să scrie.

130 ANI DE LA NAŞTEREA LUI ION CREANGĂ

SPECIFICUL IRONIEI IN OPERA LUI ION CREANGĂ

Ca și umorul, ironia nu este la Creangă doar o modalitate artistică, ci face parte din universul său sufletesc. Ea e frecventă în creația lui literară, pentru că și în viața de toate zilele o folosea destul de des, constituind un mod specific de a reacționa față de societatea timpului. În afară de Nicolaie Iorga, 1) contemporanii n-au sesizat corelația dintre viața și opera lui Creangă și de aceea nici n-au putut determina valoarea estetică a operei. Abia în 1938, G. Călinescu arăta importanța ce o are pentru înțelegerea operei, cunoașterea felului de a fi al povestitorului moldovean. „Ca să preîntîmpine disprețul boierilor — afirmă Călinescu — Creangă lua obiceiul de a se prosti dinainte. Aceasta e ironia lui supremă și ticul lui moral".2)

Dîndu-și seama de specificul societății în care trăia, Creangă a adoptat atitudinea țăranului care, făcînd pe prostul, umilindu-se își exprimă, în realitate, ironia față de cel cu care se află în raporturi de subordonare. Pînă și față de cei ce-l apreciau întrucîtva ca scriitor și-l îndemnau să-și continue Amintirile, deși se simțea măgulit, simula smerenia : „Dar bine, mult am să năucesc lumea cu țărăniile mele ?"3)

În general, la Creangă, umilința „nu e naturală", ci „o formă de ironie", 4), așa cum reiese din Amintiri, Povești și Povestiri, adoptată fie de povestitor, fie de unele dintre personajele sale. Ironia nu este însă singurul „mod al țărăniei lui Creangă", căci alături de ea mai apare și „ascunderea statornică a judecăților în ziceri și în pilde 5). În acest din urmă caz, atitudinea sa ia fie forma ironiei umoristice, fie pe cea a umorului propriu-zis. Există, într-adevăr, o preferință, proverbială a lui Creangă pentru glume și anecdote, pentru umor, ceea ce i-a făcut pe mulți cercetători ai operei sale să vadă chiar și în cele mai evidente ironii, doar simple glume nevinovate, care provoacă rîsul, fără să urmărească un scop satiric, deși intenția dezaprobatoare nu era greu de găsit. Diferențierile între umor și ironie se fac din ce în ce mai rar, în studiile mai noi consacrate lui Creangă, ceea ce duce la o înțelegere unilaterală și chiar denaturată a operei sale.

Este adevărat că nu trebuie să vedem în orice ironie o satiră necruțătoare a instituțiilor de pe vremea sa, a anumitor grupuri și medii sociale, căci, așa cum a-

---

1) N. Iorga, *Încercare de critică științifică, II. Ion Creangă, în Convorbiri literare*, 1890, nr. 3, p. 245–255.

2) G. Călinescu, *Ion Creangă* (Viața și opera), prefață de Eugen Simion, Editura pentru Literatură, 1966, p. 245.

3) Apud G. Călinescu, *Op. cit.*, p. 246.

4) *Ibidem*, p. 248.

5) *Ibidem*, p. 250.

desea s-a subliniat, scriitorul este el însuși o parte componentă a acestui mediu, pe care-l crede stabil, trainic și-i privește pe semenii săi cu o îngăduință largă pentru scăderile lor. Cu toate acestea, atitudinea dezaprobatoare este prezentă continuu, ea exteriorizîndu-se cel mai frecvent prin forma specifică a ironiei.

Înainte de a urmări specificul ironiei în opera lui Creangă, se impun cîteva precizări de ordin teoretic, pentru o mai clară lămurire a celor ce vor urma. Atît satira, cît și umorul au la bază o atitudine comună emoțional-critică și comico-estetică față de realitate. Ironia este forma secundară a atitudinii comico-estetice și, ca atare, se poate baza fie pe „tipul satiric", fie pe cel „umoristic" al atitudinii comice [6]. Ca urmare, avem două tipuri fundamentale de ironie : ironia satirică — cea care numai în aparență afirmă fenomenul, căci în realitate îl ridiculizează și-l neagă — și ironia umoristică — cea care în aparență afirmă fenomenul în întregime, dar neagă și critică unele părți ale acestuia [7].

După cum s-a arătat, opera lui Creangă nu este în întregime satirică, pentru că nu întotdeauna neagă fenomenul ce-l înfățișează. În consecință, la el predomină ironia umoristică de factură populară, cu numeroase surse folclorice. Și fiindcă ironia umoristică se află în imediata vecinătate a umorului, în studiile consacrate operei lui Creangă adesea ea a fost asimilată acestuia, ceea ce a avut drept urmare absența unor aprecieri mai nuanțate și chiar mai întregite cu privire la specificul satirei sale, în măsura în care se poate vorbi despre ea.

Ironia umoristică este prezentă nu numai în Amintiri din copilărie, dar și în Povești sau în Povestiri ; atîta doar că formele ei sînt diferite ca și natura fenomenului în parte dezaprobat. Îndeosebi în Aminitiri din copilărie, confuzia între umor și ironia umoristică s-a putut produce mai ușor, căci aci predomină în general atitudinea de îngăduință a povestitorului, pe care cititorul o aprobă întrutotul, fiind vorba de o copilărie în care fiecare dintre noi ne-o recunoaștem pe a noastră. Dezaprobarea nu poate să lipsească însă, căci oricîtă înțelegere am manifesta față de lumea copilăriei care, depărtîndu-se în timp, ne apare în culori din ce în ce mai limpezi, petele nu pot să dispară cu totul. O înfățișare realistă a acestei copilării nu poate să arate cu totul altfel lumea de atunci decît cum ea a fost, chiar dacă autorul a manifestat suficientă înțelegere față de defectele ei.

Modul de exteriorizare a ironiei și chiar construcția ei în general au la bază ironia specific țărănească, așa cum se manifestă ea la poporul român, cu o pronunțată nuanță de veselie, spusă îndeosebi în împrejurări în care, în mod curent, se zice că „faci haz de necaz". Iată cum înfățișează Creangă momentul intrării în Iași, cu harabaua lui moș Luca :

„Tocmai cînd întram în Iași, pe Rohat — la Păcurari, un flăcăoan al dracului ne-a luat în rîs cum se cade, zicînd :

Moșule, ia seama de ține telegarii ceia, să nu iee vînt ; că Iașul ista-i mare și Doamne ferește, să nu faci vreo primejdie... !"

Moș Luca se înfurie, dar nu zice nimic băiatului, ci se descarcă în fața dascălilor din căruță care, la rîndul lor, îi răspund tot cu ironie.

Este ceva în firea țăranului român de a-l ironiza pe cel ce-l vede în neregulă sau se află într-o postură nepotrivită cu caracterul, cu vîrsta, cu locul și ocupația sa. Acest fel de ironie se definește în expresia „a lua peste picior" pe cineva ; Creangă spune la fel cînd înfățișează momentul intrării în Iași: „Văzînd noi că ne iau oamenii tot peste picior..." Pînă și cel mai isteț dintre personajele sale, moș Nichifor, e nevoit într-o anumită împrejurare să suporte ironia, „gluma" unui trecător. Este vorba de momentul cînd i se strică căruța și stă cu Malca de vorbă în drum. „Și cum vorbea, numai iaca ce vede viind un om dinainte, cu traista în băț.

— Bun întîlnișul, om bun! așa-i că s-a stricat drumul în mijlocul căruței?"

---

[6] Cf. I. Borev, *Sistemul categoriilor estetice,* Editura științifică, București, 1963, p. 343.

[7] Ibidem, p. 343–344.

— Ia, las-șaga la o parte, măi omule; și mai bine vin de-mi ajută să pun capătul ista, că vezi că-mi crapă inima în mine de necaz.

— D-apoi eu mă grăbesc să ajung la Oșlobeni. D-ta poți să mîi astă noapte și în pădure; nu cred c-ăi murind de urît...

— Mă mier că nu ți-i oarecum să-ți fie, zise Nichifor posomorît; ești un chiag zbîrcit, mai ca și mine, și iaca ce-ți urlă prin cap.

— Da nu-ți fie cu bănat, om bun, că am șuguit și eu. Bun rămas! Te-a învăța Dumnezeu ce să faci... Și s-a tot dus înainte.

— Vezi, jupîneșică dragă, cîtu-i de-a dracului lumea asta. Numai după pleșcuit umblă."

Drumețul nu-l dezaprobă întrutotul pe moș Nichifor, dar parcă bănuiește de ce i „s-a stricat drumul în mijlocul căruței", și văzîndu-l cum stă de vorbă cu Malca, nu din răutate nu-l ajută să-și dreagă căruța, ci fiindcă i-a ghicit gîndurile moșneagului; era sigur că Nichifor vrea să rămînă o noapte cu Malca în pădure.

Ironiile în legătură cu viața monahală, cu apucăturile unora dintre preoți au o nuanță satirică diluată, în cele mai multe cazuri. Creangă nu urmărește să lovească în ei pentru faptul că nu respectă poruncile Domnului, cum nici el nu le respectase, ci doar să le arate anumite defecte, care sînt general-umane, cum ar fi lăcomia. Popa Buligă, de pildă, e înfățișat nu dezaprobator, ci avînd toată înțelegerea pentru cheful și dansul cu anteriul prins în brîu, la Fălticeni. Există, în schimb, și pagini de ironie necruțătoare la adresa preoților, ca cea în care unchiul Vasile se adresează băieților la Fălticeni, îndemnîndu-i să ajungă o dată preoți, căci atunci vor duce-o altfel: „bir n-aveți a da și havalele nu faceți; la mese ședeți în capul cinstei și mîncați tot plăcinte și găini fripte. Iar la urmă vă plătește și dințăritul..."

Ironia la adresa călugărițelor de la Văratec nu mai este însă de aceeași natură, căci autorul privește cu îngăduință „abaterile" lor de la viața monohală și preferința pentru cele lumești. El ne spune că nemții au căutat-o aci pe frumoasa Natalița, dar n-au reușit s-o afle, grație călugărițelor care i-au domolit: „Și noroc de Vărăticence, care au știut a-i dămoli, luîndu-i cu binișorul și a-i face să-și bage săbiile în teacă, spuindu-le că cei ce scot sabia de sabie vor pieri..."

Ironia umoristică vizează apoi anumite exagerări în privința plăcerilor omenești, cum ar fi „patima suptului" întîlnită la Setilă, dar și la Ipate, sau la dascălul Iordache. Pentru Setilă „mîncarea-i numai o zăbavă; băuturica mai este ce este" și de aceea îl roagă pe împăratul Roșu ca, dacă are de gînd să-i ospăteze, „apoi să ne îndesească mai mult cu undeala, pentru că acolo stă toată puterea și îndrăzneala". Cînd Ipate din Povestea lui Stan Pățitul îi dă lămuriri lui Chirică în legătură cu numele său, acesta îi spune „cîntecul", adică ironia adresată celor ce beau prea mult: „Ipate,care dă oca pe spate / Și face cu mîna, să-i mai aducă una." Atunci Ipate nu are altceva de făcut decît să recunoască faptul că i se potrivește „cîntecul" de minune: — „Dar știi că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? Al dracului băiat". Popa Duhu nu era nici el străin de „patima suptului", căci se conducea după următorul principiu: „Decît să dai de pomană la calici sîmbătă, mai bine ceva de băut mahmurilor, marța." Moș Nichifor devenea și el „cît se poate de săgalnic", „dacă știai să-l potrivești din gît." Atunci ironiile începeau să se țină lanț. Le adresa fie pasagerilor, ca să-i facă să se mai dea jos, „căci calul nu-i ca dobitocul să poată vorbi", fie vreunui om călare, pe care-l întîlnea pe drum și-l întreba: „Departe ai lăsat pe Vodă, voinice?"

În Povestea lui Stan Pățitul, într-o anumită măsură, autorul îi ironizează pe cei ce se însoară prea tîrziu: „Ș-apoi este o vorbă: că pînă la 20 de ani se însoară cineva singur; de la 20—25 îl însoară alții, de la 25—30 îl însoară o babă, iar de la 30 de ani înainte numai dracu-i vine de hac." Nu-i scapă din obiectiv nici bărbații care lasă ca în casele lor femeia să comande, așa cum s-a întîmplat cu moșul din Fata babei și fata moșneagului. Abia după moartea babei au început să cînte cocoșii „pe stîlpul porților, în prag și în toate părțile, iar găinile nu mai cîntau cucoșește."

Urmele supunerii de mai înainte n-au dispărut însă cu totul, căci moșneagul „a rămas pleșuv și spetit de mult ce-l netezise baba pe cap și de cercat în spatele lui cu cociorva, dacă-i copt mălaiul."

Sursa principală a ironiei la Creangă, ca de altfel și cea a umorului, este țărănească. De cele mai multe ori ironia apare concentrată într-un proverb sau într-o zicătoare ce i se spune cuiva într-o situație asemănătoare cu cea din care s-a născut această învățătură populară. Feciorului cel mijlociu, care face și el cale întoarsă de teama „ursului", împăratul din Povestea lui Harap Alb îi spune: „Ei, dragul tatei, așa-i că s-a împlinit vorba ceea: Apără-mă de găini, că de cîni nu mă tem." Sau: „— Cum văd eu, frate-meu se poate culca pe-o ureche din partea voastră: la Sfîntul Așteaptă s-a împlini dorința lui. Halal nepoți ce are! Vorba ceea: „La plăcinte / Înainte / Și la război / Înapoi."

Tot el spusese mai înainte fiului cel mare că decît să încurce lumea, „mai bine să șezi departe cum zici, căci mila Domnului: Lac de-ar fi, broaște sînt destule". Dar rușinea tot rușine rămîne pînă la urmă, ceea ce-l face pe împărat să-l întrebe ironic: „Așa-i că ne-am încurcat în slăbiciune?"

Nu întotdeauna proverbul sau zicătoarea sînt introduse prin „vorba ceea", „povestea cîntecului" sau alte formule specific populare; cînd acestea se integrează în structura textului, aproape că nici nu ne dăm seama de prezența lor. Unele sînt create de autor, în spirit popular, și puse pe seama vreunuia dintre personajele sale. Prostia e dezaprobată de părintele Dumitru de la Pîrîul Cîrjei, „care avea o gușă la gît cît o ploscă de cele mari", în următorul fragment, pe care-l Creangă-l citează ca aparținînd personajului său: „Nu era vinovat bietul preot; și după cum spunea și el, e mai rău de cei ce au gușa în cap decît de cei ce o poartă pe dinafară". (Amintiri din copilărie).

Ironia este prezentă uneori sub forma a ceea ce se zice în mod curent, „urare în doi peri". În Amintiri din copilărie copiii fac următoarea „urare" „ceapcînului" de popa Oșlobanu, care-i alungase de la colindat: „Cît pe ce era să ne ologească boaita cea îndrăcită; vede-l-am dus pe năsălie la biserica Sfîntului Dumitru, de sub cetate, unde slujește". Despre împăratul Roșu, Gerilă le spune tovarășilor săi că îl știe el „cît e de primitor și darnic pe la spatele altora"; de aceea îi urează: „Numai de nu i-ar muri mulți înainte; să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri."

Adesea ironia devine deosebit de interesantă, folosindu-se în construcția ei onomatopee sau cuvinte rimate. La joc, Ipate „... ba o strîngea pe fată de mînă, ba o călca pe picior, ba ... cum e treaba flăcăilor. Și tropai, tropai, ropai, ropai! i se aprind lui Ipate al nostru călcîiele". Lipsa de ospitalitate a împăratului Roșu, mai exact intenția de a-i da pierzării pe Harab Alb și tovarășii săi, este prezentată de Gerilă printr-o ironie ce neagă cu totul personajul respectiv. Ea e construită cu ajutorul unor cuvinte ce rimează aproximativ între ele, așa cum se obișnuiește în unele ironii populare:

— „Ia ascultați, măi! zise Gerilă: vorba lungă sărăcia omului. Mai bine haidem la culcare, că ne așteaptă omul împăratului cu masa întinsă, făcliile aprinse și cu brațele deschise. Hai! ascuțiți-vă dinții și porniți după mine". In Povestea lui Harap Alb, cînd intră în acțiune personajele fantastice din partea a doua, prietenii lui Harap Alb, ironiile se țin lanț, vizîndu-l fie pe spîn, fie unele defecte proprii sau mai ales, pe cele ale împăratului Roșu. Ele sînt construite din proverbe, locuțiuni și zicători sau pornesc de la acestea, ca în cele spuse mai jos de către Gerilă:

„D-apoi fetișoara lui... a zis dracul și s-a făcut: bucățică ruptă tată-său în picioare, ba încă și mai și. Vorba ceea: Capra sare masa și iada sare casa. Dar las' că ș-au găsit ei omul... De nu le-oi veni eu de hac în astă noapte, nici mama dracului nu le mai vine."

La acestea, primește următorul răspuns, de asemenea bazat pe ironii:

— „Așa gîndesc și eu, zise Flămînzilă; ș-a pus el, împăratul Roșu, boii în cîrd cu dracul, dar are să-i scoată fără coarne.

— Ba mi se pare c-o da el și teleagă și plug și otic și tot, numai să scape de noi, zise Ochilă."

Ironia reflectă înțelepciunea poporului nostru, capacitatea sa de a răspunde printr-o reacție imediată într-o anumită împrejurare. In folclorul nostru întîlnim însă foarte frecvent nu ironia propriu-zisă, ci gluma ironică, șarja prietenească, zeflemeaua fără răutate, care lovește în defectele personajului, însă în ansamblu nu-i neagă valabilitatea. Aceste forme specifice le întîlnim și în opera lui Creangă foarte frecvent. Am cita, ca fiind cel mai elocvent exemplu, cearta care are loc între prietenii lui Harap Alb, cînd sînt puși la pastramă de către împăratul Roșu.

Îndeosebi Amintirile din copilărie abundă în autoironii, al căror scop este uneori de a estompa o anumită pornire spre sentimentalism sau de a atenua caracterul prea grav ce ar părea să-l ia la un moment dat întîmplările narate. Așa, de pildă, în legătură cu încercarea sa de a face negustorie cu pupăza, Creangă comentează astfel: „Și cum ajung în iarmaroc, încep a mă purta țanțos printre oameni de colo pînă colo, cu pupăza-n mînă; că doar și eu eram o leacă de fecior de negustor." După ce pleacă de la Broșteni cu unchiul său Dumitru, Nică o duce tot într-o veselie, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic rău înainte, iar ei ar fi fost sănătoși tun. În legătură cu aceasta, autorul strecoară și autoironia ce parcă schimbă cu totul atmosfera: „Eu cu Dumitru însă o duceam într-un cîntec, strîngînd viorele și topoırași de pe lîngă plaiu și mergeam tot zburînd și hîrjonindu-ne, de parcă nu eram noi rîioșii din Broșteni, care făcusem atîta bucurie la casa Irinucăi."

În construirea autoportretului, Creangă apelează, de asemenea, la procedeul autoironiei, exagerînd, firește, anumite defecte ale copilului Nică, despre care știm că era, totuși, un băiat harnic: „Și să nu credeți că nu mi-am ținut cuvîntul de joi pînă mai de-apoi pentru că așa am fost eu, răbdător și statornic la vorbă în felul meu; și nu mă laud, căci lauda-i față: prin somn, nu ceream de mîncare; dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții, și cînd era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă. Ș-apoi mai aveam și alte bunuri: cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine; cînd mă lua cu binișorul, nici atîta..." Și, în sfîrșit, falsa umilință urmată de ironia sărăciei în care a trăit toată viața: „Ce mai atîta vorbă pentru nimica toată? Ia am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost!" (Amintiri din copilărie).

În altă parte, portretul ironic are în vedere disproporția existentă între mărimea fizică a personajului și prostia acestuia. Astfel, despre Nică al lui Costache ne spune că era un băiat mai mare decît el „și înaintat la învățătură pînă la genunchiul broaștei."

Desigur că ironiile de proveniență sau de factură populară dau tonul în opera lui Creangă, dar nu sînt singurele. Ca scriitor ce-și dădea seama de valoarea talentului său, Ion Creangă și-a îmbogățit continuu mijloacele de expresie artistică, încît în numeroase cazuri locul ironiei populare îl ia una creată de el, avînd cea mai autentică structură livrescă.

Ele vizează în general cam aceleași defecte, aceleași fenomene pe care le-am întîlnit și mai înainte. De multe ori se realizează prin folosirea unor cuvinte cu sens figurat, sau a unui cuvînt ale cărui sensuri fiind numeroase, cititorul e ajutat și prin punctele de suspensie să zăbovească asupra sensului ironic. De pildă, în legătură cu crîșmărița din Rădășeni, care la plecare îi dase și un bostan, Creangă spune: „căci pe cît era de frumoasă, pe atîta era de darnică, mititica!..." (Amintiri din copilărie).

Alteori, personajul însuși e pus să facă destăinuiri care nu sînt altceva decît ironii la adresa lui. Cînd ajunge le Piatra, moș Nichifor încheie, deocamdată, în felul următor discuția cu Malca: „— Iaca, te-ai văzut ș-acasă, jupîneșică.

— Slavă lui Dumnezeu, moș Nichifor, că și-n pădure nu mi-a fost rău..."

Cele mai numeroase ironii de factură livrescă vizează şcoala timpului, cu manualele ei încîlcite de gramatică, şi viaţa preoţilor care, cum s-a arătat, se fac vinovaţi nu pentru încălcarea preceptelor bisericeşti, ci pentru defecte generale cum ar fi ipocrizia, lăcomia şi beţia. Astfel, despre iepele lui moş Nichifor se spune că mergeau minune la drum, însă la crîşmă „mort-copt, trebuiau să ştie, căci le cumpărase de la un popă...“

Între cele mai cunoscute lucrări ale lui Creangă în care ironia apare ca procedeu fundamental se numără povestirile Popa Duhu şi Moş Ion Roată şi Unirea. Deosebirile dintre ele sînt însă destul de însemnate, fiind vorba de două tipuri diferite ale ironiei. În prima, Popa Duhu, avem mai degrabă portretul unui ironist vestit, părintele Teodorescu, îndrăgit atît de mult de Creangă, tocmai pentru că s-a recunoscut pe sine în persoana acestuia. Ca şi Creangă, Popa Duhu era „mare de inimă, iar de gură şi mai mare“; el „nu-şi astîmpăra gura către mai marii săi, măcar să-l fi picat cu lumînarea.“ Ceea ce înfăţişează autorul în legătură cu personajul său nu sînt altceva decît cîteva dintre cele mai cunoscute ironii ale acestuia adresate mai marilor bisericii, folosind, de data aceasta, nu citatul din comoara folclorică, ci pe cel din cărţile bisericeşti. Unui episcop ce slujea la hramul bisericii Buna Vestire din Iaşi, părintele Duhu îi spune: „— Cînd veţi vedé urîciunea pustiirii stînd la locul unde nu se cade să steie, să ştiţi că aproape este sfîrşitul, a zis Hristos.“ Ironiile sale merg pînă la sarcasm, însă ceea ce dă povestirii acesteia o notă aparte este tocmai alternarea diferitelor nuanţe ale ironiei cu glumele umoristice şi cu umorul propriu-zis, prin aceasta universul sufletesc al părintelui Duhu fiind ferit de schematism.

În Moş Ion Roată şi Unirea, ironia lui Creangă atinge maxima intensitate. Ea evoluează mai mult decît în Popa Duhu spre sarcasm, dar fără să fie un sarcasm tipic. În fond, moş Ioan Roată nu face altceva, decît să reacţioneze într-un mod identic cu cel al lui Creangă faţă de boierul ce „se străduia“ să-l convingă despre rosturile Unirii, pe care el le înţelegea de fapt mai bine decît oricare altul. Aci, ironia e gravă; ea nu mai provoacă rîsul, ci zîmbetul amar, căci răul era identificat, dar nu devenise posibilă încă înlăturarea lui.

Ironia din apera lui Creangă este, în cele din urmă, o sinteză a înţelepciunii poporului român, un mod de a reacţiona faţă de neajunsurile vieţii, indiferent dacă fenomenul vizat este negat în întregime sau priveşte numai una ori mai multe laturi ale sale. Principalul merit al autorului constă în faptul că, pornind de la modelele ironiei populare, a izbutit să creeze o ironie originală, ascunzînd într-un mod ingenios negarea şi semnificaţia ei critică.

Fiindcă în Amintiri din copilărie, în Poveşti şi Povestiri apare o lume îndrăgită de autor, lumea satului, cu calităţile şi defectele ei, de cele mai multe ori Creangă, spre a nega neajunsuri ce în mare măsură îl priveau şi pe el, preferă să apeleze la ironia umoristică sau la autoironie, ele devenind proprii întregii sale creaţii. Îndeosebi Amintirile abundă în ironii ce se împletesc cu umorul într-o formă originală, situîndu-l pe autorul lor între cei mai de seamă ironişti din literatura noastră şi făcînd din el chiar un deschizător de drumuri în această privinţă.

VIRGIL VINTILESCU

DIVAGAŢII NOCTURNE

Împotriva voastră, fantome, toată lumina!
René Daumal

Inutil, inutil
Vă vestejiţi plantelor!
Bobul ocrotit de ţărînă
Încolţeşte-n mine.

Chicotesc morţii prin jurul meu,
Morţi apropiaţi, morţi iubiţi.
Şi eu văd în preajmă numai ochi cu flăcări albastre.

În cuibul obscur al solului.
Grîul plezneşte calm,
Întinzîndu-şi spre adînc
Şi spre soare tentaculele vieţii.

Părul tău e din lut negru şi din fire de cer!

★

Te sperie, prietene,
Ravagiile anilor?

Timpul e un Narcis,
Un Narcis ce-şi seduce
Propria imagine,
Un Narcis slut şi schilod,
Un Narcis ce-şi priveşte chipul
În oglinda obrazelor noastre...
Apelor, alergaţi în galop,
Narcis e nebun!

★

În nopţile lui iulie
Luna îmi pare pendula soarelui;
Stelele, clopoţeii care binevestesc
Aurora dimineţii.
Şi vinele mele sîrme ghimpate...
Şi buzele tale aluat vişiniu.

Amurgul tremură deasupra miriştilor
Cu mireazmă de ceară...
Şobolanii adorm fermecaţi
Cu boabele-n dinţi.

★

Mi-ajunge să te știu aproape ca spuma unor sunete,
Ca sonetul nelegitim ce se naște,
Ca un nor roșu înfiorat pentru vînt.

Mi-ajunge să cred
În credința ta.
Căldura respirației tale
Îmi irosește visul.
Unde sînt oglinzile care ne păstrează fidele imaginea?

★

Frunzele sînt curajoase
Cînd părăsesc arborii
Și sensibile cînd se desfac din mugur.

Pusta se strînge toamna
Sărmană, sgribulită
Ca o vrabie rătăcită.

Florilor,

Nu plîngeți că treceți prea repede,
Zăpezile sînt mai trecătoare ca voi!

Clopotul imens îl caut
Să-mi acopăr aburul de sulf
Din sufletul meu neliniștit.

★

O, noua mea iubire!
Făgăduiești un rai voluptos
Pe care sentimentul îmbătrînit
Nu mi l-a adus!

Vorbește-mi te tine iubito,
Nervii îmi cîntă ca niște corzi,
Treziți de privighetorile
Înșirate pe ramurile
Mușcate de furtuni.

AL. JEBELEANU

ENDRE KÁROLY

MONTE SAN GABRIELE

Ploaia cade să te ude
Vîntul suflă să te sece,
Biet copil, cine te-aude
Dîrdîind în crivăț, rece...

Mama din copilărie
Blîndă, te-a ferit de rele,
Biet copil, oare te știe
Sub potopul de șrapnele?

Munții sînt să-i scurmi, să-i sapi,
Apa, să n-o vezi la față.
Biet copil — unde te-adapi?
Seara cine te răsfață?

Dulce somnul dă ocoluri
Dar nu vine. Hrana-i rară,
Biet copil, senine doruri
Fără noimă te-nfioară.

Nu vezi ce adînc e hăul?
Inimii i-e scris să tacă,
Biet copil, bîntuie răul
Lumea-n sînge o îneacă.

Viața-i pod de despărțire,
Moartea vrea cu ea să pleci.
Biet copil — abia-i trăit
Primăveri — nici douăzeci.

În românește de AUREL BUTEANU

Monte San Gabriele,
pe frontul din Italia,
august 1917

GRANITUL

De departe am zărit pata aceea imensă, suprapusă cenuşiu peste verdele de smalţ al muntelui. Nu ne dădeam bine seama despre ce este vorba. Contururi ascuţite, tăiate parcă de gravor, cuprindeau în curbe alungite un joc de luciri ca de oţel şi de umbre bătînd în albastru-violet, care se întindea de la o margine pînă la cealaltă, acoperind cam de pe la mijloc coasta şi poalele şi reţinîndu-ne în cel mai mare grad atenţia, prin dimensiunile lui. Goana trenului însă aducîndu-ne mai aproape, lucrurile se desluşiră.

Se înşirau munţii Maidanului, încîntătoarele „Feţe“ cum le zic localnicii, erau splendidele viaducte dintre ele şi eram noi, cîţiva scriitori ai Filialei scriitoriceşti din Timişoara în drum spre Oraviţa şi Anina pentru o şezătoare literară. Iar pata cenuşie, care ne-a stîrnit fantezia, era cariera de granit de la Maidan, după cum ne-a lămurit la sosire Bătrînul Miner.

Maidanul este un sat străvechi, aşternut la cîţiva paşi de la Oraviţa, în lungul rîuleţului Ilişaua, sau, cu provincialism străin şi stricat, Lişava, la poalele dealurilor de roci eruptive şi de calcar, odinioară pline de minereuri, ale fişiei de contact. Consecinţă acestei situaţii, oamenii săi, montagnarzi sobri, cu profil trădînd inteligenţă cumpănitoare şi cu un curaj pe care numai tenacitatea neînduplecată îl întrece, de la „facerea lumii“ au scormonit faţa văzută şi nevăzută a munţilor ce-i înconjoară. Azi timpurile noi i-a îndemnat la un atît de rentabil minerit de cărbune în minele de la Anina, la cioplirea geometrică a pietrei de calcar şi de granit şi la transformarea munţilor de stîncă tare în materiale de construcţii, dar odinioară, povestea singură mai ştie cînd, ei pe ascuns au răscolit măruntaiele adîncurilor înunecoase cu o ardoare de care doar posedaţii sînt în stare. Nu este coastă în hotarul lor şi al vecinilor, pe care ei să nu o fi ciocănit, nu a rămas „Faţă“, în care să nu-şi fi înfipt chilăviţa; ici ştolne şi caune, *dincolo puţuri muşcînd din creste, în alte locuri, peşteri misterioase scotocite pînă în străfunduri — toate, iscodiri în vederea aceluiaşi scop, metale, metale bune şi lucitoare, metale valoroase. Şi în loc de acestea, ce au găsit neobosiţii cercetători? Dacă legendele au păstrat reminiscenţele unei foste bogăţii minerale, în secolul trecut, ei nu au mai scos decît vase de aramă, cu rugină verde, topite după aceea de căldăraşi, ţevi şi alte drăcii din bronz, fier şi piatră, „urşi“ înţepeniţi în ruinele unor imemoriale topitorii sau cîte o nicovală pe care cinci oameni nu au putut-o ridica. Uneori mai răsăreau din pămînt taleri din zilele lui Leopold al Austriei, arginţi negriţi de vreme, sau cîte a batcă de bronz, groasă cît bumbul de pe uniforma vechilor grenadiri, cu o vacă pe ea şi cu un viţel care suge la vacă, monede numărînd anii de la — Liciniu Impărat. Toate semne că şi alţii au iscodit înaintea lor, mai degrabă că alţii i-au pus pe ei să iscodească, pentru pofte de cotropitori şi poate ca robi ai acestora.*

Însă măidănenţii niciodată nu au aşteptat cu mîinile în sîn ca vîlva bună să le iese în cale cu o ocnă întreagă şi nici măcar cu o comoară. Ei au scormonit *neobosiți prin munți nu atîta pentru pofta de îmbogățire sigură, ci mai degrabă să-și ofere aliment fanteziei lor, care s-a frămîntat și se frămîntă neîncetat în jurul secretelor ascunse în natură. Pentru că unele firi sînt blestemate, sau binecuvîntate să fie așa. Să se agite veșnic, să fie mereu în căutări. Să se ia după o idee, să o urmărească neîncetat după toate cotiturile, prin toate primejdiile și greutățile. Să o biruie. Aici trebuiesc căutați, printre aceste firi, și cei dintîi mineri, care au pătruns în măruntaiele pămîntului mînați de neastîmpărul iscodirilor, cîndva, în băbălucuri, cînd aurul și argintul nu aveau puterea lor a toate corupătoare, de mai tîrziu. Dar omul din Maidan, în loc să-și fie înfipt mîinile pînă la cot în grămezi de aur, și le-a frînt pe coarnele plugului, în pămîntul pe care l-a așternut cu pumnul pe coastele prăpăstioase. Și tăind piatră. Sau săpînd cărbune la ocnele îndepărtate din Anina. Le-a zdrobit și le zdrobește în munci. El nu are fire de profitor. Nu și-a pierdut timpul în trîndăveala poftitorilor de aur, care așteaptă să le cadă mura în gură. El a muncit și muncește, rob al credinței în muncă. Dar oare fantezia lui nu a rămas biciuită cînd fierul lat i-a răscolit prin ogoare, în locul al cărui nume s-a păstrat din străbuni „Cetate“, lespezi cu cifre și semne pe ele, băuțe cît pumnul, rotunjite de o daltă cu buza știrbă, ca de piatră, vîrfuri de săgeți din cremene și paloșe mîncate de rugină? Cînd, urcîndu-se pe coastă să-și taie un copac de foc, sus pe creastă el găsește piatră cioplită în buche străveche, necunoscută de nimeni și guri de ocnă întunecoase, care îl privesc mute stîrnindu-i fioruri în suflet? Nu vede el acolo, fără să vrea, în fundul ceaunelor, bălaurul cu ochii de nestemate clocind pe cuib ouă de aur? Putea să rămînă impasibil, cînd, săpîndu-și temelie pentru casă, tîrnăcopul lui a izbit urși din topitoare, cuznițe și șteampuri desfăcute, prăpădite de apele din pămînt, și în jurul lor, frînturi de aramă, blocuri de metale lucitoare, mîncate de vreme, care au ieșit odinioară din truda strămoșilor lui ? Cînd baladele lui Dalea, gazda cea bună a minelor, a tuturora, care s-a bătut cu turcii să-i scoată de aci murind în luptă, îi răsună și azi în urechi, trezind ecouri adormite de mult?*

★

Inconjurasem un bot de deal, deodată, ieșind dintre copaci, mi se desfășură înaintea ochilor întreaga vale a satului, cu firul de apă care își strecura undele în lungul lui și cu căsuțele sătenilor. Erau căsuțe ale muntenilor, obișnuitele căsuțe care te leagă de la prima vedere printr-un nespus sentiment de intimitate, produs poate de curățenia din jurul lor. Era liniște și acolo jos, în vale, și eu priveam vrăjit acea desfășurare de forme, linii și culori. Le priveam din înălțime. La picioare, coborîrea abruptă. Mijlocul peisajului era tăiat de șirul îngust al caselor și de firul de argint al apei, strălucind viu la repezime. Pe malul opus se înălțau „Fețele“, cu coaste năpădite de nesfîrșitele tufișuri ale liliacului înmugurit, care îmi furau ochii și mi-i săltau din clonț în clonț pînă la cerul albastru profund, cu norii albi, pufoși, proptiți în creste. Spre stînga, priveliștea se deschidea; printre picioarele svelte ale unui viaduct ca într-o pictură florentină prin svelte coloane, se zăreau dîlmele cufundîndu-se în cîmpie. Erau negre dîlmele și cîmpia, o negreau brazdele grase ale arăturilor de primăvară, purtîndu-mi privirea peste șiruri de luciri paralele, multiplicate pînă la nesfîrșit. Spre dreapta însă, vîlceaua — și, o dată cu ea, și linia căsuțelor — se înfunda printre întortochierile munților. Nu vedeam suflet de om și chiar satul mi-ar fi părut părăsit, dacă nu observam în ferestrele, de sus micuțe, ghiveciurile cu flori, iar pe acoperișuri antenele de radio. Pe malul rîulețului, acolo unde mai înainte știam un drumeag de munte, acum șerpuia banda largă a unei șoseli pavate. Intrigat, vrusei să mă apropii, cînd deodată îmi răsări în față, ca din pămînt, un tînăr nu prea înalt, însă cu umeri de Iovan Iorgovan, care mă opri cu gest categoric.

— Tovarășe, nu înainta mai departe. Poftește după mine, pe aici, pe la dreapta. Dar repede.

Neștiind despre ce este vorba, încercai un gest ca de protest împotriva acestei stînjeniri a libertății de mișcare. Tînărul însă nu se lăsă încurcat, mă luă de braț și mă trase după el.

— Hai, că nu avem timp.

Îl urmai, mai mult fără să vreau. Ne abăturăm iarăși spre codru, către botul de deal de după care ieșii cu cîteva minute mai înainte. Abia acum zării acolo, sprijinită cu o lature de stîncă, o construcție ca un șopron, acoperaită cu blane groase. Ne oprirăm sub ea.

— Nu te supăra, tovarășe, că te-am luat poate prea repede. Dar de partea cealaltă a muntelui, în carieră, se pușcă acum. S-ar putea ca vreo schijă de piatră să sboare mai departe. De aceea, cînd se pușcă, toată lumea trebuie să se adăpostească. Adăpostul nostru este cel mai avansat tocmai ca să oprim pe trecătorii nebănuitori.

Fără să vreau, fața mi se destinse într-un zîmbet de ușurare.

— Păi, eu tocmai la carieră voiam să ajung.

— Însă cred că nu cu scăfîrlia găurită.

— Nu. În niciun caz, nu. Îți mulțumesc pentru atenție, e, într-adevăr, tovărășească. Deși, recunosc, mirarea mea a fost destul de mare, cînd te-am văzut repezindu-te atît de vijelios spre mine.

Cum zîmbetul între oamenii cu gîndul deschis este totdeauna contagios, zîmbi și el.

— Te-ai gîndit poate le vreun haiduc, cum au fost atîția prin codrii aceștia odinioară. La Păun Ivan, pe care l-au tăiat pe roată și l-au lăsat să putrezească în vîrful muntelui aceluia? Sau la vreunul din neamul Drincionilor, cei cu doinele atît de frumoase?

Făcu un gest cu mîna, apoi fără să-mi dea răgaz să răspund, continuă:

— Vremurile acelea au trecut cu mai bine de un secol și jumătate. Eu sînt de la carieră. Apoi, după o tăcere: E vremea să înceapă!

Nici nu și-a rostit bine vorba, cînd bubuiturile au și început. El le numără, cu ochii la ceasornic:

— Una, două, trei... nouă... unsprezece... Mai trebuie să vină una.

Trăzni și a douăsprezecea.

Ca tunetele într-o furtună de vară, iscată nu se știe cum și apoi trecută tot fără de veste, așa izbiră exploziile. Pocnete seci zguduiră pămîntul sub picioarele noastre. Pornii să ies de sub adăpost, dar Gheorghiță, căci așa se chema pietrarul, mă apucă iarăși de braț, cu gestul său vehement.

— Ce? Mai sînt?

— Nu. O clipă numai. Ascultă!

În auzul meu, bubuitura ultimă era stinsă, cînd ecoul munților, acest șăgalnic, cîteodată însă fatal vrăjitor, a reluat leitmotivul.

Privii spre noul meu tovarăș. Asculta vrăjit. Aveam impresia că în întreagă ființa sa simfonia aceasta a forței a fost reluată de două, trei ori. Cînd jocul zguduitor de temelii a încetat, el grăi înfiorat:

— Aceasta e ceea ce îmi place mai mult în arta mineritului. Pușcăturile...

Îl rugai să-și lămurească mai deaproape gîndurile. Și el începu:

— Păi nu e lucru grozav ce a fost în stare omul să născocească? Ființa aceasta firavă, cu mintea sa, materie moale, albicioasă, cenușie, să producă mijloace in stare să zdrobească cea mai rezistentă stîncă, granitul? Să sfarme simbolul tăriei cît ai clipi din ochi, fără prea multă trudă și chin? Mie, cînd aud pușcăturile, mi se umple trupul de vigoare, mi se încoardă mușchii. Și încrederea în mine însumi crește la infinit. Aș fi în stare după aceea să săvîrșesc orișice minune, să mut chiar munții din loc. Și cred că toți măidănenții simt același lucru, ca de altfel minerii de pretutindeni și din toate timpurile...

Nu răspunsei, dar în ochii mei își făcu loc o nespusă mirare. Pietrarul Gheorghiță o observă și ochii lui iar se umplură de zîmbetul său plin de încredere. Cu mîna arătînd spre munții din față, el își continuă înflăcărata-i expunere:

— Măidănenții sînt pietrari și mineri din timpuri străvechi. Din băbăluc le-au trecut îndeletnicirile acestea în sînge. In coasta dealurilor acelea se înfig mine, a căror origine nu o știe nimeni. Ele s-au prăbușit de zeci și poate de sute de ani. Dar în secolul trecut gurile lor, alcătuite din piatră cioplită frumos, se mai păstrau. De felul cioplituriii, dar și din scule găsite prin galerii, geologii și inginerii au stabilit că minele ar fi din timpul romanilor. Cine a scos materialul din mine dacă nu măidănenții? Și nu cu truda brațelor exclusiv și numai cu truda brațelor lor? Cu ciocanul și cu dalta?

— Romanii au adus mineri din Dalmația, pe vechii piruști, care au dezvoltat în Dacia cucerită un minerit de proporții, încercai eu o prudentă obiecțiune.

— Au dezvoltat, este adevărat. Am citit și eu despre „Vicus Pirustarum" — Satul Piruștilor — de odinioară, din Munții Apuseni. Dar dezvoltarea minelor și chiar a localităților s-a făcut pe așezăminte mai vechi, știute de localnici. Aceștia, în cursul veacurilor, au avut timp să cunoască din experiență proprie care locuri oferă posibilitățile de așezare, de hrană și de apărare cele mai bune și acolo s-au așezat. Ș-apoi, au putut aduce romanii atîția piruști, ca să exploateze numai cu ei toate minele bănățene și ardelene?

Mirarea mea se transformă în uimire. Tînărul Gheorghiță însă nu-mi dădu răgaz nici să respir, ci continuă:

— Dar eu îți spun alta. În vîrful muntelui Brad este o străveche lespede de granit. Pe fața ei se văd scobite adînc tot felul de semne, pe care nu le-a putut descifra nimeni. Curiozitatea omenească și-a făcut de lucru și aci: a scormonit pămîntul în lung și lat în jurul lespezii, crezînd că inscripția cioplită indică locul unor comori. Dar bătrînul învățător Sofronie Liuba, cu vreo șaptezeci de ani mai înainte, a copiat semnele și le-a trimis unui profesor la București, cu numele Tocilescu. Nici acesta nu a știut să citească semnele, dar a stabilit că e vorba de semne de decont ale unor cioplitori de piatră, care trăiau în antichitate, pînă în evul mediu, în corporații proprii. Au fost aduși și cioplitorii de piatră — rițerii, cum le ziceam aici mai de mult, după numele lor nemțesc de Ritzer — din alte țări?

— Greu de crezut. Dar putem admite că printre mineri vor fi fost și unii, care cunoșteau cioplitul și deci și semnele folosite la decontări de cioplitorii din corporațiile de odinioară. Doar gurile de mină și chiar galeriile romanii le ciopleau cu o extraordinară acuratețe.

Pietrarul Gheorghiță admise această posibilitate și rămase un moment pe gînduri. Le alungă totuși destul de repede și mi se adresă cu aceeași înflăcărare:

— Dar ce zici dacă îți spun că la Maidan a existat o cetate? La capătul dinspre apus al satului un loc este numit de locuitori chiar așa: Cetate. *Poporul crede că e de pe vremea turcilor. Dar baladele noastre ne arată că ar fi mai veche, de pe vremea „căpcăunilor", cum îi numeau bătrînii pe tătari. Aceștia, după cum glăsuiește cîntecul, au răpit fete și neveste de pe întreg teritoriul Banatului și le-au încuiat aci, în cetatea de la „Cheia Maidanului", ca să le ducă apoi în țara lor. Cine a zidit această Cetate, cine a cioplit pietrele pentru ea și pentru canalele care taie acolo cîmpul în toate direcțiile, și care azi sînt singurele rămășițe ale Cetății, fiind mai probabil coridoare subterane sau resturi din zidurile de fundație?*

Neștiind ce să-i răspund, căutai să schimb vorba.

— Și oamenii au lăsat numai așa, uitîndu-se cu mîinile în poală, pînă li s-au răpit femeile?

— Nuuu. Trei eroi legendari, Lupul, Gheorghiță și „viteazul" Ioniță, au pornit după ajutoare, pentrucă tătarii erau mulți. Lupul a trecut Dunărea, în Timoc, de unde s-a îndreptat spre Țara Olteniei ajungînd pînă la Craiova, Gheorghiță a luat-o spre „răsărit", fără altă indicație mai precisă, iar Ioniță spre „asfințit". Apoi, cu cetele adunate, au tăbărît asupra căpcăunilor și după o luptă crîncenă i-au nimicit

total, eliberînd și fetele închise în cetate. E o baladă plină de vitejie, pe care, după cum îmi povestea bunicul, lăutari de atunci o cîntau cu lacrimi în ochi.

— Ar trebui culeasă și publicată această baladă, ca să nu se piardă.

— Dar ea este culeasă, ca și balada lui Dalea, mai puțin cunoscută în cercurile literare, însă trăind viu în popor.

— După cum se vede, măidănenții au avut de suferit în cursul veacurilor. Legendele, dar mai cu seamă baladele aproape totdeauna se leagă de cîte un eveniment real, uneori uitat de istorie.

— Au suferit cu vîrf și îndesat. Au dat buzna peste satul nostru și turcii.

— Poporul a consemnat ceva și despre acestea?

— Avem povești și basme cu turcii destule. Amintesc doar faptul că, la mai puțin de doi kilometri de Maidan, se găsește satul Agadici. O așezare pitită printre dîlme, încît nici de la cîteva sute de metri nu o observi. Povestea spune că aici ar fi fost sediul unui aga turcesc, de la care și-ar fi luat numele satul, sîrbii adăugînd cuvîntului „aga" codița sîrbizatoare a vremii de -ici — sau -dici. Așa spun unii că s-ar fi născut numele de azi al satului. Dar, mă întreb eu, oare cuvîntul „agad" sau chiar „agat" nu poate fi adus în legătură cu agatirșii, popor care iubea atît de mult podobile de aur și despre care istoria ne spune precis că au practicat un minerit intens?

Ochii lui acum luceau a provocare. Mie părul mi s-a făcut măciucă de această derivare etimologică atît de temerară. Gheorghiță, observînd cumplita mea îndoială, începu să rîdă:

— De ce ar fi imposibil? Pe vremuri, istoricii au comis combinații și mai șuchiate.

— Dar asta e tare de tot. Dacă ai spune-o într-o adunare de istorici, ți-ar sări toți în cap și te-ar jupui de viu.

Gheorghiță răspunse, cu ochii pierduți în verdeața codrilor:

— E un joc glumeț al fanteziei mele. Un joc care îmi umple puținele clipe goale ce îmi rămîn. In realitate oamenii nu s-au fixat definitiv nici la origina numelui de Maidan. Acest cuvînt, în limba turcească, înseamnă și loc deschis, dar și mină. Loc deschis, după cum bine vezi, nu prea este aici, iar teren bun pentru agricultură aproape că nici nu există. In schimb, munți cu mine vechi, epuizate, cîți vrei. Deci eu înclin pentru această origină din urmă. Și cu atît mai mult cu cît, peste Dunăre, la Maidanpek, în Iugoslavia, iarăși sînt mine. Cine știe cum se va fi numit satul, pe care turcii l-au numit după minele sale.

— Această ipoteză este mai plauzibilă, decît jocul fanteziei cu Agadiciul. Jocurile sînt amuzante. Dar istoria se face cu argumente și dovezi temeinice.

— Știu acest lucru. Și de aceea nu am rămas numai la joc. Am adunat pe o hîrtie toate urmele vechi de la noi și de la Agadici și le-am trimis Academiei. Mi s-a răspuns că lista a fost studiată și că vor fi programate cercetări aici. Nu e bine?

Drept răspuns îl întrebai de unde știe atîtea lucruri interesante.

— Învățătorul Liuba, în anul 1895, a scris o monografie a satului nostru. Acolo am citit povestea cu semnele pietrarilor. Dar am citit și alte lucruri. Destul de multe, mai cu seamă în legătură cu mineritul. Vreau să mă fac inginer de mine, aici, la cariera aceasta și la celelalte care se vor deschide. Insemnările vechi și chiar basmele pot să dea indicații prețioase. De aceea școala medie am terminat-o la cursuri fără frecvență de mai de mult. Acum mă pregătesc de intrarea în institutul de mine...

Intre timp am ieșit la marginea pădurii. In fața noastră, la cîteva sute de metri, se înălța unul din mărețele viaducte, care se înșiră lanț pe minunata linie ferată dintre Oravița și Anina. Ochii lui Gheorghiță începură să strălucească din nou.

— Uite-l ce mîndru se înalță! Și azi poartă trenul neclintit, deși are exact o sută de ani. A fost ridicat de măidănenții mei, de cîțiva orăvițeni și cicloveni.

Aveam în față o serie de bolți sprijinite pe picioare svelte de vreo 30 de metri înălțime, îmbinate în acel viaduct, din ale cărui forme aeriene, deschise și trădînd precizia riglei de constructor, a compasului și a firului de plumb mînuit cu o dibăcie de neînchipuit, se degaja o impresie de ușurătate și eleganță.

Ne alăturăm, cu cărarea pe stînga. Se desfășura acum înaintea noastră despicătura aceea de uriaș legendar — masca tragică a dramaturgului din tren — cariera de granit. Munca febrilă obișnuită în astfel de locuri, sfredelirea găurilor în rocă, umplerea lor cu dinamită pentru pușcare, adunarea materialului, zdrobirea. sortarea și încărcarea lui în vagoane. Soarele lumina pieziș peisajul, umbrele violete nelămurite au dispărut. Acum totul era clar, luminos, oameni, mașini, stîncile și piatra. Ortacul, iar grăi:

— Ultima ispravă a măidănenților mei este mutarea dealului acestuia. Prea ține umbră satului și ei s-au hotărît să-l de-a la o parte. Cum însă au aflat și de atîtea șantiere de construcții, care au nevoie de piatră tare, de piatră bună. ei s-au hotărît să-l mărunteze și să-l ciopleascä, după cerințele fiecăruia, și la urmă să-l împrăștie prin țară. Intre timp au învățat ceva, ce și știau, dar nu așa de perfect. Au învățat cum se exploatează economic și cu maximul de siguranță a oamenilor, adică tehnica nouă a exploatării carierelor. Au învățat cum să caute materialul bun, în care componentele, mai cu seamă felspatul, să nu fie alterate, garanție că bucata de rocă va avea să lucreze nu ca un aglomerat, ci ca un corp de structură unitară, compact. Au învățat cum se „bate" o gaură, așa fel ca explozibilul să rupă cît mai mult granit la o pușcătură. Au învățat cum trebuie organizat mai științific și mai rațional un șantier de felul acesta, ca să producă material cu preț unitar cît mai scăzut. Ministerul a elaborat scheme de producție. Consiliul Central al Sindicatelor ne-a trimis norme de tehnica securității. Nici nu pot avea loc accidente aici, decît dacă vreun netot este bîntuit de gînduri sinucigașe. Dar, din fericire, la noi nu se găsesc de aceștia. Prea este frumoasă viața aici, ca să o lapezi ca pe un lucru nefolositor. Praful călugărului medieval, Schwartz Bertold, pe care măidănenții îl cunosc de vreo două sute de ani, și „cîrnații" de dinamită ai lui Alfred Nobel, care i-au luat locul, odinioară ne omorau cu zecile bunicii și părinții noștri în exploatarea cumplită a capitaliștilor de la Anina. Azi au fost înlocuite cu explozibilul de siguranță, produs în fabricile noastre din țară. Acesta ascultă docil și nu este dușmanul nostru, ci auxiliar prețios, dîndu-ne un ajutor extrem de valoros la „mutarea" muntelui.

Se apropie de un vagonet și își umplu mîna cu bucățele de rocă, pe care le strînse în pumn. La început crezui că mușchii aceia puternici vor să le zdrobească. Insă nu se întîmplă acest lucru.

Strîngerea pumnlui în cele din urmă se dovedi a fi o mîngîiere a bucățelelor de piatră, pentru că mușchii se destinseră. Pe palma cît o lopată, întinsă vesel spre mine, ele luceau în soare, cu lucirea fermă, cenușie, a oțelului. Gheorghe, cu ochi vioi, și cu nespusă dragoste în glas, grăi:

— Pietrei acesteia, geologii cei vechi, geognisticii, cu un secol și jumătate înaintea noastră, i-au zis sienit, ca mai tuturor pietrelor de culoare cenușie și cu bobul mărunt. Pe la sfîrșitul secolului trecut și în primul deceniu al secolului nostru, alții au botezat-o trachit. In urma unor analize mai noi i s-a zis granodiorit. Dar mai sînt aici și alte roci de origină eruptivă, înrudite ca origină și compoziție pe care geologul Cotta le-a cuprins sub numele de banatite. *Așa au și trecut în această știință a pămîntului, banatitele definindu-se ca granodiorite sărace în cuarț. Dar noi le zicem pe scurt:* Pita noastră cea bună — granitul.

VIRGIL BIROU

CASĂ ÎN TOAMNĂ

Să inlăturăm frunzele ucise, să le adunăm
În ruguri, iar flăcările
Să ardă iarba morților pînă la rădăcini,
Acolo, unde începe viitorul pămînt
Al primăverii...
În temelii să punem dragostea părinților...

Ardem cărămizi din lutul de ulcioare,
Cărămizile le colorăm cu sîngele dragostei noastre,
Zidurile le ridicăm de dinăuntru,
Ca și cum am fi o ființă ciudată,
Una singură,
Ramificată de la brîu în sus,
În priviri, în inimi și mai cu seamă
Pentru priviri și inimi, în brațe...

Am terminat zidurile și-n ele sîntem
Pînă la brîu.

Cu trunchiuri cioplite de fag,
Descojite de ciupercile pentru iarnă și pentru
Căminul încălzit pînă la toropire,
Terminam grinzile pentru acoperiș
Ridicînd din trup, fiecare, brațul stîng...

De acum înainte stăpîn va fi vîntul,
Vîntul puternic vîntul de toamnă,
Care va geme și va urla
În putința de a descleșta
Arămiul părului tău
De al blondului meu...

SIMETRII

Unde nu plouă ești tu cu trupul
Ars de sete și zbătut în plasele
Pescarilor din soare,
Unde nu plouă sînt eu cu trupul
Torturat de uneltele jăratice
Ale inchiziției solare.
Între noi pădurile verzi,
Apele limpezi, munții cu izvoare,
Regenerări minerale, regenerări vegetale
Prin ele privirile ce le străpung,
Fiindcă ne vedem prin toate lucrurile,
Topind în moarte continuele zale.

„Călătorule, ferește-te de nevăzutele focuri
Trecute prin arbori, prin văzduh și prin piatră,
De le-ntîlnești, cumva, în drumurile tale!“

DESTIN

Sîntem plini cu semințe, atît de plini sîntem
Și nici nu știm cîte purtăm cu noi,
Puțin ferecate în noi,
Sub lacătul trupului, deschis întotdeauna. . .
Simțim numai cum ne crește iarba
Scursă din glezne, cum se-nalță-n urmă
Păduri de mesteceni, păduri de conifere,
În semnul semințelor verzi ce ne scapă
Urmîndu-și bătuta lor cale,
Ne uimim cînd trecem prin lanuri de grîu,
Strecurînd printre degete viitoarele semințe
Ale altor lanuri și nici nu știm
Că pe rodnicul lut pe care le visăm
Ni se zbate-n vînt partea trupului
Cu aur și neghină...

Tot așa mereu, între ape și ape,
Pe ape, între pămînt și pămînt,
Bucurîndu-se de marea, nesfîrșita și înalta
Plenitudine de culori și de semne,
Vom fi odată o străvezie sămînță,
O alungită sămînță de aer clar și pur,
Necesară și trecătoare,
Peste toate celelalte, ale fiecăruia.

PE URME

Pășesc pe urme cu trupul troznind
Ca năvoadele-nghețate,
Unduiesc pe urmele șarpelui săpate
În urmele ierbii și ale nisipului,
În nisip mă prăbușesc și mă ridic
În ovalele urme materne ale broaștelor
Testoase, o, cuiburi cu urme de ouă și viață...
Urmele se întind mereu înainte-mi,
Iată și urmele zimbrilor și urmele pădurilor,
Aici setea și foamea sînt pietrificate,
Dar există, există ca niște troițe
Ajunse-n cărbune și cu-al căror ajutor
Îți poți înălța focul, dar focul
Să zimțuie și să rupă în două
Căldura...

Mulțime de urme pe care pot să merg,
Pe care pășesc, urme de căruțe
Ajunse-n restriște, dar adînc săpate
În pieptul pămîntului,

Urme de salturi, urme de popas,
Şi multe urme de prăbuşiri,
Şi la fel de multe urme de păsări
Neţîşnite şi ţîşnite din propria lor cenuşă
Şi ajunse iarăşi cenuşă...

Şi, poate, în trecerea aceasta pe urme
Desprinde din mine, desprinde de mine,
Şi urme de stele şi urme de flăcări
Dezmorţind marele năvod ce mă bîntuie
Şi pe care-l arunc peste urmele toate
Pentru a lăsa limpede drumul
Pentru gleznele cu aripi ascunse
În gleznele acestea de foc...

PELERIN

Pentru a putea trece pe drumuri,
Neluat în seamă,
În aşa fel ca să nu te tulbure
O privire sau o chemare,
Clătinîndu-se de pe linia dreaptă,
Ridicată spre ceea ce te aşteaptă
Îţi trebuie o mantie...
Mantia de culoarea ochilor tăi,
Atinsă doar de vînt...

Apoi îţi mai trebuie sandale,
Sandale uşoare ca să crezi mereu
Că pluteşti, sau că-ţi iei zborul,
Sandalele acestea să fie împletite
Din pletele tale retezate la
Liniştea fîntînii,
Cu două cuţite de cremene ascuţite
În curgerea rîului pe care-l ai
În dreapta ta...

Îţi mai trebuie un trup ce se dăruie,
O inimă de blîndă sălbăticiune,
Un suflet de gaiţă ce ţipă strident
La apropierea vînătorilor tîrîţi
Prin ierburi otrăvite,
Dar mai presus de toate îţi trebuie lumina
Stelei tale drepte spre care te înalţi
Şi pe care să o simţi mereu
Între paşii tăi şi lespezile drumului
Ca între două sfinte pietre
De moară.

GEORGE SURU

IMPRESII IUGOSLAVE (II)

In eseul Invitație la călătorie, *Mihail Ralea făcea reflecția că „o hartă e un motiv de deznădejde ca și o femeie frumoasă și inaccesibilă“. Marele nostru cărturar, care a fost și un mare călător, revela în această metaforă un adevăr insurmontabil.In gîndul acesta se regăsesc nu numai cei ce visează călătoriile cu ochii rătăciți în atlase, fără să le înfăptuiască vreodată, ci, într-un fel, și cei ce se-ntorc din aceste drumuri și-ncearcă să repete fascinația lor, refăcîndu-le lîngă hărțile parcurse aievea.*

Extrem de obositoare, dacă cel plecat la drum nu e un blazat cu simțurile și curiozitatea cănite, o călătorie concentrează — prin intensitatea ei, prin impresiile acumulate, prin ardența clipelor, prin acea alergie intelectuală care te cuprinde — mari spații de timp, poate luni sau ani, sau, uneori, mai mult...

După un drum de o noapte cu trenul, care la Rijeka începuse sub răsuflarea caldă a platanilor și-a golfului calm, pentru ca apoi să evolueze în decorul alb al Dinaricilor și să se regăsească în lumina Adriaticii, Splitul se descoperea neobișnuit de strălucitor. Il anunțase o eșarfă albastră, un fel de fiord adîncit în piatra dalmatină a munților și nestemata acestui fiord — Kastel Stari. In primul rînd mă surprind cuprins de-o stare ciudată, de amețeală. Sînt buimăcit de lumina acestui golf, de escadrilele grațioase ale pescărușilor care plutesc deasupra gării și-n larg, de un amestec pestriț de oameni, de-un ritm alert al străzilor. Mi se pare că orice clipă afectată cazării și celorlalte probleme de această natură constituie un sacrilegiu. Și nu știu încotro să pornesc mai întîi prin acest oraș al soarelui.

Foarte aproape de chei se află piața orașului. Țărani croați, coșuri imense cu fructe, portocale și lămîi, mere imense, de-un roșu violent care-mi amintește un tablou al lui Surikov — văzut cîndva la Muzeul Tretiakov din Moscova; mere galbene, de dimensiunea acelor gutui de sub dealul Drăgășanilor, culese toamna din viile nesfîrșite sub țipătul răscolitor al păsărilor plecate spre sud... Covoare viu colorate, obiecte casnice, de lut sau de lemn. Grămezi de fructe nemaiîntîlnite și al căror nume îmi este încă străin. Legume, alimente, o forfotă sudică, nu lipsită de-un ritm interior și de-o eleganță care-o individualizează și-o ferește de nota orientală, întîlnită, de pildă, la Sarajevo... Dar cîtă deosebire între ritmul acestui loc în care descoperi, dimineața, sufletul orașului și ritmul Zagrebului. Acolo, cerul noros, ordinea galantarelor, culorile țipătoare ale obiectelor populare, compensație peisajului, mișcarea liniștită a oamenilor, vorbele rostite încet și numai turnul nespus de înalt, supranatural, al catedralei...

Splitul este așezat într-un golf închis spre larg de fortăreața verde a unei insule. Către munți, orașul se ridică în trepte pe un fundal al pădurilor de pini mediteranieni. E un arc închis spre vînturile culmilor și întins către surîsul de azur al apelor necuprinse. Important centru industrial și turistic, Splitul e, deopotrivă, un mare port și un centru universitar. Călătorul este dezorientat de varietatea și polivalența peisajului. Iată cheiul larg, pe care la ora amiezii de început *de decembrie vin toate păsările tinere ale orașului să se plimbe la braț sub soarele cald care face inutile balonsaidele. Tinerii trec într-o mișcare frumoasă printre șirurile de palmieri bătrîni, printre acești seniori cu pieptul ocrotit de zalele unor solzi lemnoși și cu umerii înfășurați în pînze ușoare, acești seniori cu lungi evantaie verzi, abia legănate spre a sublinia tremurarea verde a razelor întinse în simetrii frapante... Ies bărbații la cafenelele cu grădinile împinse spre mare. Și femeile din cine știe ce orașe cu pieptul deschis către răsuflarea golfului spre a bea tinerețea aerului de sud. E ispititor să te lași purtat de aceste valuri de-a lungul cheiului, dar curînd soarele va trece dincolo de umărul golfului și străzile rămîn goale. Pînă seara, cînd freamătul orașului se retrage în piețele vechi ale cetății, ferite de vîntul rece al nopții marine, poți sta liniștit cîteva momente pe-o stîncă lîngă ape, să asculți cum se lovesc aceste clape de mal, cum întinse covoare albastre se derulează către țărm, în timp ce pescărușii urmăresc vapoarele care pleacă în larg sau primesc, undeva, departe, pe cele ce se-ntorc în port. In mici adîncituri ale malului stau acostate mulțimi de bărci. Tineri îndrăgostiți cutează zboruri pe iole, fără a părăsi perimetrul golfului. Partea de sud-est a orașului, puternic luminată de soarele trecut spre crepuscul, se desenează în albul vilelor, printre care blocurile-turn pun accente noi, după rațiuni urbanistice și arhitecturale, într-un decor luminat de chiparoșii zvelți și de pinii cu sunetele verzi în crengile aplecate spre mare. Un drum pe dane, mirosul de alge, bărcile lovindu-se între ele, obosite de așteptări, ochii măriți primesc culorile apelor, ale zidurilor vechi, obsesia timpului care trece, asociațiile acestui golf cu cel de la Yalta sau de la Suhumi, sentimentul de plenitudine, cînd te gîndești la Mamaia sau la Mangalia, la plajele lor de aur lunar, la liniile marilor hoteluri, la brizele Eforiei Nord...*

In cîteva minute, autobuzul care te ia de pe faleza Splitului și te poartă pe serpentine înecate într-o vegetație luxuriantă de-a lungul mării, te lasă lîngă Galeria Mestrovic. Marele sculptor croat ne-a primit în fiecare oraș, prin parcuri, în piețe sau muzee, dar aici prezența lui este mai firească și mai plenară decît oriunde în Iugoslavia. Originar din aceste locuri dalmatine, Mestrovic a trăit și a lucrat o vreme la Split. Vizitarea Galeriei avea să-mi dea un fel de tulburare, pe care abia acum, după ce lirismul lui mă urmărește cu aceiași putere hipnotică, mi-o explic.

Ceea ce m-a atras în mod cu totul deosebit este felul în care Mestrovic cîntă femeia. Imnul închinat femeii croate, acelei figuri prelungi, sublimate, cu trăsături pure, cu capul și gîtul înfășurate specific în marame lăsate pînă peste umeri, cu faldurile obsesive ale maramelor sau ale rochiilor... E un sentiment profund de dragoste pentru femeia croată, cîntată în lemn, mai ales în lemn, în acele reliefuri de neuitat, sau în piatră sau în văzduhul alb, diafan, al marmurei dematerializate. Tema mamei, a femeii cu copilul, revine în numeroase lucrări, în compoziții, în portrete, în reliefuri. Unele teme sînt tratate în mai multe variante, sculptorul încercînd soluții și materiale diferite pentru a exprima o gamă infinită de sentimente în cîntecul cel larg împlinit al femeii ținutului natal. Sculptorul a epurat orice tentație a pitorescului, esențializînd motive naționale și mai ales figuri specifice, de femei și bărbați din Croația.

Mama mea, *un portret în bronz, cu trăsături aspre, exprimînd eroziunile suferințelor și ale anilor, e reluată și sublimată într-o marmoră de proporții mai mari, din 1908, în care portretul e trecut într-o compoziție în care atitudinea, poziția mîinilor, curgerea în falduri a veșmintelor, privirea introvertită, gura cu tăieturi sugerînd mai accentuat o împăcare resemnată, exprimă mult mai puternic psihologia cîntată.*

De altfel elogiul mamei revine într-o suită de lucrări, în care mama tînără, exprimînd sănătate, fericire, exultînd sentimentul patern, sau mama alinînd copilul, mama îndurerată, mama simbolizînd îngrijorarea, speranța, înfrîngerea, prin poliformie, prin vibrația materialului, prin varietatea liniilor și a rezolvărilor în *planul artei, reconstituie o amplă cîntare a maternității. Iată, de pildă, compoziția* Madonă cu copii, *o marmură în care figura femeii are trăsături elevate; gura, nasul, bărbia au o notă specifică femeii dalmatine. Gîtul, de o carnație vibrantă, luminată de voluptăți latente. Mîinile, degetele prelungi ocrotesc doi copii uitați într-un joc naiv, sub aura unui surîs sublim, abia desenat, și a unei priviri umbrite de-o duioșie autentică. Subiectul este reluat într-un relief în piatră, cu acelaș titlu, în care sentimentul este exprimat mai direct, mișcările personajelor sînt mai pasionale. O a treia lucrare, în bronz, cu același subiect, este mai hieratică. Iți vine greu să optezi pentru una dintre lucrări, geniul artistului exprimîndu-se la fel de puternic în toate.*

Dar iată explozia de vitalitate a Evei, *într-un lemn de-o senzualitate debordantă, în care formele se alungesc sub tirania simțurilor. Iată* Balerina, *de bronz, așezată în fața muzeului, în covorul verde, sub culoarea violentă a unui amurg fastuos. Nudul solar, atitudinea mîinilor care resfiră părul, surîsul voluptos, torsul cercetat de-o lumină tulbure exprimă o tinerețe plurală. Iată* Vestala, *cu mîinile adunate în cercurile poalei, într-o atitudine de pură contemplare. Iată femeia tiranizată de patimi în* Repaos, *iată* Tînăra veselă, *de-o prospețime contaminantă prin mișcările supranaturale ale șoldului, și rîsul sublim al mersului, și misterul buzelor... Dar mai ales iată strigătul de nestăpînită vitalitate al* Persefonei *care-și înalță brațele și torsul opulent afirmat spre soare, cu o expresie de beatitudine. Și deasupra tuturor acestor cîntece pentru femeie, în care tipul croat revine pînă și-n personajul feminin al* Pietei, *priviți compoziția în bronz* Acorduri îndepărtate, *după ce ai sărutat cu ochii variantele de puritate în lemn. E o femeie tînără cu un picior sprijinit pe-un trunchi de lemn, cu capul aplecat pe-un instrument de coarde. Palmele, ca două păsări, deșteaptă acorduri îndepărtate. Femeia privește în sine, cu gîtul aplecat, pe care curg rîurile părului, totul într-o mișcare de tulburător extaz artistic, exprimînd inefabile acorduri sufletești...*

Dar am sărăci universul acestui muzeu de artă dacă n-am aminti, lucrările lui Mestrovic despre copii, chipurile de bărbați croați, motivele mitologice (Prometeu, Ciclop, Iov, Adam) portretele unor eroi naționali sau ale unor cărturari (Grgur Ninski, Marko Narulic), autoportretele sau cariatidele sale.

Plec din Galeria Mestrovic cu un fel de regret, pe care nu-l pot atenua decît privind cataloagele și reproducerile luate cu mine de la acest muzeu...

...O seară la Split în acest anotimp are ceva cu totul inedit. Cheiul rămîne literalmente pustiu. Numai luminile danelor se răsfrîng sub coaste ca niște plante de lumină crescînd din cine știe ce adîncuri acvatice... Toată viața de seară a orașului s-a retras în orașul vechi, mascat de marile clădiri care se întîmpină cînd vii de pe mare sau cînd te mărginești la farmecul falezelor.

Revenim dar în orașul vechi, intrînd pe Poarta de aur. *Palatul împăratului Diocletian, expresie a antichității romane, cu turnul de o alură veche, dar ornamentat în epoca creștină, care domină întregul oraș. Străzi înguste, întortocheate, piețe în simetrii ciudate, un labirint în care străinul se încurcă ușor. Totul este conservat cu grijă, prezența magazinelor este discretă, fără să altereze aerul vechi al cetății .În* Trg Preporoda *stă de veghe Marko Marulic, interpretat de Mestrovic. In turn, ceasul — un soare cu razele arătătorului împlinind un singur cerc în 24 ore — dă glas clopotului care anunță orele serii. Piața aceasta dreptunghiulară din fața turnului cu ceas* (Narodni Trg) *e plină de tineri care se mișcă într-o dezordine plăcută sau discută în grupuri lîngă vitrinele magazinelor sau lîngă Muzeul etnografic, situat într-un superb palat miniatural.*

Revăd, în interiorul Palatului Diocletian (împăratul s-a născut pe aceste locuri), peristilul roman cu cele două rînduri de coloane de granit aduse din Egipt, terminate cu capiteluri corintice romane între care se întind sprîncenele arcadelor înflorate cu chenare. Iată mauzoleul imperial, de formă octogonală, transformat mai tîrziu de episcopul Ioan de Ravenna în capelă creștină. Iată sfincșii de bazalt străjuind intrarea... Ziua am urcat în turnul cu ceas, pe scări tocite de vreme, în *balcoane de piatră... Lîngă mauzoleul imperial, sub arcadele străvechi, splitanii nu s-au sfiit să întindă mesele unei cafenele fără să altereze sentimentul de pietate față de monumentele trecutului lor. Intru într-o astfel de cafenea în care un mobilier de lemn închis realizează o atmosferă de sobrietate și vechime; sorb turceasca și caligrafiez cîteva gînduri unor prieteni din orașele patriei... Apoi ies, mă rătăcesc pe străzile vechi, revin, urc spre alte terase, intru într-un magazin foarte modern, cu scări rulante între etaje și cu o aglomerație demnă de sărbătoarea care urma să țină ferecate cîteva zile ușile magazinelor,*

Îmi vine greu că mă despart de partea aceasta a Splitului (Spalato). Rămîn încă o vreme în Narodni Trg, *printre tinerii splitani, sorbind frumusețea înobilată de ani a caselor în stil renaissance, a turnurilor, a loggiilor, în această piață luminată discret de felinare integrate perfect atmosferei. Uneori, vîntul de mare vine pe galerii pînă aici, amintindu-mi că este tîrziu și că în zori voi lua vaporul către Dubrovnik...*

Iată vaporul acostat, nava care a străbătut prin arhipelag drumul de la Rijeka și ziua întreagă va pluti în apele Adriaticii pînă în vechea cetate a Raguzei Trupul greoi al vasului este asediat de numeroase formații de zburătoare albe, țipînd nostalgic, exprimînd și amplificînd regretul celor ce se despart de aceste locuri și, poate, lamentîndu-și neputința de a înfăptui și ele, alături de această uriașă pasăre de metal, drumurile cele lungi de-a lungul coastei dalmatine...

Vaporul se pune în mișcare, portul se depărtează încet, imaginîndu-și pe față ușoare și transparente văluri albastre. Iată, departe, șantierul naval, iată farul din Split, turnul Palatului Diocletian, hotelurile, bătrînii seniori cu evantaie verzi de pe promenadă; lăsăm în urmă sentinela golfului, acea insulă care se mișcă-napoi, în nori albi de pescăruși. Aici ne rezemăm de-o balustradă, în vîntul largului, încercînd să reproducem un zbor apocrif, pe meridiane interioare, în timp ce pescărușii se retrag spre radă, lăsînd cu noi numai mesagerii temerari, acei albatroși ai visului care ne-nsoțesc pînă la portul viitor...

Navigăm sub un cer înnorat. Marea este de culoarea metalului către vest, cu umbre violacee pe valurile apropiate, edulcorîndu-se într-un albastru senin către stîncile coastelor. După un timp, facem un popas la Hvar, o mică stațiune strălucind ca un giuvaer într-un golf de proporții reduse, tăiat în malul unei insule din arhipelagul iugoslav, ale cărui peste 1000 de insule sînt înșirate de la Brioni pînă dincolo de Dubrovnik. Ne întîmpină colonii de agave care urcă pe terasele unui amfiteatru natural pînă către linia moale a culmilor de piatră alb-vineție. Pe chei, pîlcuri de palmieri. Străzile, aleile, coastele — sînt inundate de o vegetație frapantă pentru cel ce vine dintr-un peisaj hivernal. Arborii expiră o lumină de verde ireal, spre galben. Din carierele de marmură de la Hvar a fost construit Palatul Diocletian de la Split, precum și Casa Albă din Washington.

Ne reluăm drumul, lăsînd în urmă Hvarul cu alură de cetate medievală. Pescărușii temerari care ne-au însoțit pînă aici de la Split, ne predau unei noi escadrile. Navigăm aproape de coastă. Cerul se mai limpezește. Marea are tonuri de turchez și de verde, adîncindu-se în ultramarin și-n nuanțe de mov cu cît privirea se depărtează de țărm...

Munții Dalmației sînt goi. Ici-colo, în văi, vegetație săracă. Piatră, piatră, nesfîrșite ziduri de piatră. Convulsii geologice au prelucrat granitul alb și sur în forme ciudate, de legendă. Din această piatră s-a născut Mestrovic, acest caligraf al surîsului femeii dalmatine, acest zugrav al sînului și-al șoldului de marmură, acest vraci al lemnului, acest cîntăreț al femeii-floare, al femeii-pasăre, al femeii-durere.

După un nou popas la Korcula, altă stațiune insulară, cu aspect de fortăreață medievală, după orele petrecute în restaurantul și-n barul modern al vaporului, seara estompează conturele, buiește un întuneric dens de pretutindeni și sîntem informați că vom sosi la Dubrovnic.

Cetatea visată, perla Adriaticii, e anunțată de constelațiile orașului. E însă relativ frig, burează, suflă un vînt obstinat și sînt ușor dezamăgit. Dimineața corectează însă generos această impresie. Orașul așezat în jurul portului are o înfățișare modestă. Mai încolo, peninsula Lapad, înecată în verdeață, traversată de străzi și alei îngrijite, etalează mari hoteluri moderne, restaurante și baruri somptuoase, acum închise dar vara amețite de afluxul turiștilor străini. Raguza avea să ni se reveleze abia după ce ne instalăm, alături de cetățeni ai orașului, într-un tramvai de construcție anacronică și străbatem vreo 2 km într-un ritm de diligență. Dar de aici totul intră în ariile miraculoase ale basmului...

Iată vechea cetate a Raguzei! Ziduri înalte cu crenele, turnuri amenințătoare în care vor fi vegheat tunurile de pază. Peste șanțul exterior — în care apei i-au luat locul portocalii luminați feeric, acum, de fructele aprinse — trece un zid de piatră dantelată. Podul de lemn atîrnă în lanțuri, lăsîndu-ne să pătrundem pe poarta principală. Deasupra arcadei, într-o nișă, o statuetă a Sf. Blasiu, patronul cetății, pe care o vom găsi repetată la toate intrările... Coborîm scările și-n față ni se arată priveliștea unică, de o frumusețe fantastică a Stradum-ului. E centrul Raguzei, construit după proiectul marelui arhitect al Renașterii — Campus. Un sentiment al echilibrului te luminează dintr-odată. In capătul celălalt al acestei Plazza, turnul orologiului în care doi ostași de metal, căniți de vreme, lovesc de aproape cinci veacuri în clopotul de aramă, spre a vesti trecerea timpului. In dreapta noastră, cupola Fîntînii Onofrio, numită astfel după numele lui Onofrio della Cava, artist al Renașterii, care a construit-o. Cele 16 izvoare, murmură în cupe de marmoră liniștea cetății. Dincolo de fîntînă, Mînăstirea Franciscanilor, iar în stînga pieței — aceea bijuterie de arhitectură renascentistă — Biserica Sfeti Spas.

Ne domină o puternică impresie de artă venețiană. Casele aliniate egal, împodobite cu motive florale în marmură, între care Palatul Divona, fostul sediu al vamei, uluiește pur și simplu prin limpezimea aeriană a coloanelor, a capitelurilor, a arcadelor cerești, a ferestrelor mărginite de colonițe îngemănate, a desenelor săpate ca o broderie în piatră, cu care sînt decorate întrun fel de arcade venețiene, a odoarelor de pe marginea streșinilor... Palatul Rectorilor, deschizînd o altă perspectivă, cu portic înalt, cu coloane și arcade nu mai puțin frumoase, dar, poate, mai reci decît cele ale Palatului Divona. Aici își aveau sediul Senatul, format din 45 de nobili și Rectorul care conduceau Republica aristocrată Raguza, de acelaș tip cu Republica Veneția, cu care se afla într-o subliniată rivalitate. Curtea interioară, cu fîntînă și scări, de marmoră, cu coloane fastuoase, parcă deșteaptă viața de altădată a acestui stat independent...

Raguza este un tezaur de arhitectură renascientistă și sufletul călătorului ar trece însetat, pierzînd noțiunea timpului, de la Divona, la Catedrală de aici la Mînăstirea Dominicanilor sau a Fraților Franciscani, din Plazza prin porțile care duc spre mare sau pe drumuri către muntele care aici coboară cu toate pădurile în azurul ireal de cald al valurilor...

Noi vom ieși către vechiul palat al căpităniei, cu scările lăsate în apă, unde se adună seara urmașii marinarilor care au dus faima Raguzei pînă departe. Aici, în portul cetății, bărcile dorm lîngă dane printre pescarii retrași în așteptare. Ies pe un promontoriu. Un vînt din larg născocește valuri uriașe și le izbește de zidurile curbate ale cetății, provocînd explozii acvatice spectaculoase. Revin în cetate și fac imprudența de a intra în labirintul străzilor laterale, neobișnuit de înguste, deasupra cărora spînzură rufele întinse la uscat. Intr-un tîrziu reușesc să revin în Plazza (Stradum) și renunț să reiau experiența în partea în care străzile perpendiculare sînt un șir de scări atîrnate de pieptul muntelui...

Urc pe zidurile cetății, înconjurînd-o pe parapete. Iată, în fața Raguzei, fortăreața Lovrijenac, în care vara se petrece un festival artistic internațional în decorul natural al străzilor și al zidurilor străvechi. Prințul danez din Elsinor își consuma tragedia în umbrele acestei cetăți din sud.

Urc în turnul Ioan de Ravenna de Minceta, cel mai spectacular şi cel mai înalt. Jos, acoperişele aglomerate ale caselor Raguzei. Un conglomerat ciudat de acoperişe de olane galbene, de-un galben gri, de terase pe care cresc lămîi sau portocali sau oleandri, de scări, un peisaj vechi, adesea denivelat, înclinat, răsturnat... Raguza, cetatea născută după dezastrul de la Epidaurum din sec. VII, oraşul care a devenit între secolele XI—XVI cel mai înfloritor din bazinul Adriaticii, republica Raguza care şi-a păstrat independenţa secole de-a rîndul, Raguza cu oameni mîndri, curajoşi, navigatori şi neguţători, însetaţi de libertate şi depărtări, oraşul în care au înflorit artele, oraşul în care, pe lîngă valorile inestimabile de arhitectura renascentistă, întîlneşti opere ale lui Tizian, Pardenone, Nicolas Ragusinus... Ziduri cu nume de sfinţi şi de femei, ziduri moarte ale unui trecut glorios, lumină de sud în care plantele cresc în crăpăturile pietrei, pe ziduri...

Dacă priveşti cetatea Dubrovnikului de pe drumul care duce pînă la gurile Kotor, ai o privelişte tulburătoare... Să cobori coasta muntelui spre mare printr-o vegetaţie care te copleşeşte cu arome tropicale, printre cedri şi dafini, printre măslini şi portocali, printre trandafiri şi oleandrii înfloriţi, ameţit de cîntecul păsărilor şi de depărtările fascinante ale apelor... Vila Şeherezada, cupola ei de peruzea între chiparoşi, arhipelagul Raguzan, insula Locrum, pe care regele Richard Inimă de leu a ridicat o mînăstire benedictină, iar împăratul Mexicului, Maximilian a construit (ca şi-n golful Triest, la Mia-Mare) un castel, flora de basm a insulelor, marea împăcată, fără valuri, văile de cer adăpostite de stînci şi verdeaţă, unde marea e disperant de albastră... Şi pretutindeni îţi ies înainte portocalii împovăraţi de lampioanele aprinse ale fructelor, portocalii care aşteaptă ritualul culesului.

Seara, o plimbare în centrul Raguzei te apropie de mulţimea adunată să bea ceasul de împăcare al liniştii şi-al confesiunilor... Felinare cu aer vechi abia luminează nobleţea zidurilor. Fete tinere, îmbrăcate cu gust, după ultimele inovaţii ale artiştilor croitori, adolescenţi înalţi se plimbă prin Plazza cîteva ore într-o intimitate şi-ntr-o ordine, care n-are nimic cu apropierile colective din serile Splitului. Să stai la o cafenea instalată într-un palat de Renaştere, să sorbi cafeaua care ţi se serveşte în ibrice minuscule de aramă, să priveşti nostalgic forfota cetăţii, pe cînd în turnul orologiului soldaţii îşi întrebuinţează uneltele pentru a lovi în clopotul de aramă ora, scrisă mai jos, într-o tăietură în pieptul turnului, cu cifre romane, luminate electric...

Şi bătrînul ştirb, prietenul porumbeilor, al nesfîrşiţilor nori de porumbei ai cetăţii, într-un amurg de platină, asediat de-aceste simboluri albe, cu porumbeii pe umeri, pe braţe, pe frunte ...Şi mucalitul dîndu-le grăunţe, protejîndu-i pe favoriţii care-i stau pe umăr şi-i ciugulesc grăunţele din gură... Şi copiii privind spectacolul şi atmosfera acelei nopţi liniştite în care oamenii se plimbă vorbind cu voce fără intensitate, spre a nu trezi amintirile vestigiilor...

Mă cercetează un sentiment de vechime, ca-n drumurile mele la Sibiu, ca-n popasul de la Cracovia şi-n cel de la Tbilisi... Dar mîine toate acestea vor exista numai în memoria mea, ca o patină a acestor drumuri în sud...

Regretul de a nu fi putut pleca mai la sud de Dubrovnik, la Boka Kotorska, la Budava şi Bar şi de a nu fi putut face un popas la Mostar, în drum spre Sarajevo, nu m-a părăsit nici astăzi şi nu-l voi şterge din suflet decît atunci cînd voi relua aceste drumuri şi voi trece şi prin locurile pe care nu le-am văzut...

Am acostat în inima Bosniei şi Herţegovinei, la Sarajevo, numai pentru cîteva ore. Sarajevo este, poate, cel mai contradictoriu şi cel mai puţin unitar oraş din cîte am văzut în Iugoslavia, ceea ce nu vrea să însemne deloc că prin aceasta el are mai puţin farmec. Străbătut de rîul Miljacka, oraşul e aşezat între treptele unor coline ce duc spre nord către muntele Romanija, de unde şi numele unor cinematografe sau străzi care mă derutaseră, înainte de a şti semnificaţia acestor nume...

Cele aproape o sută de minarete dau orașului un pronunțat aer oriental, accentuat în partea în care se întinde bazarul, cu ulițele lui înguste și strîmbe, cu mulțimea prăvălioarelor prăfuite, tixite de tot felul de obiecte, cu galantarele încărcate de grămezi de legume și fructe, de struguri. O uliță a zlătarilor, în care focul arde în mijloc, pe o vatră, în jurul căreia meșterii bat arama sau argintul pentru obiecte casnice sau decorative, pentru podoabe lucrate cu artă și migală. Grămezi de tipsii, amfore, marmite, ceainice, ibrice, farfurii, de toate dimensiunile, încrustate savant, de formele cele mai felurite, din alamă ; ateliere de bijuterii în care firul de argint este împletit cu o răbdare greu de imaginat, în broșe, inele, lănțișoare, în tot felul de odoare lucrate în filigram. Cafenele, moschei, minarete, morminte mahomedane, geamii, turci cu fes roșu în cap, femei cu șalvari, un fel de relaxare orientală din care nu lipsește nici strigătul muezinului de sub cupola pierdută în nori a minaretului... E un strigăt tenoral, ușor pițigăiat, jalnic, implorator, umilit și triumfător... La moscheea Gazi Husrev Bey, veche de peste patru veacuri, mahomedanii își spală picioarele la fîntînă, pe o vreme destul de friguroasă, pentru a intra în slujba religioasă. Rețin cîteva figuri pe care le revăd după ceremonie la cafeneaua Bagdad, o baracă lucrată cu gust în care respiri o atmosferă orientală realizată cu traforajul din placaj și scîndură ordinară: interior extrem de plăcut. Cafegiul salută mușterii. Fiica lui, foarte tînără, în șalvari, cu ochi migdalați, demnă de farmecul poveștilor orientale fierbe cafelele în ibrice de aramă pe care ți le aduce la masă cu grație levantină și c-un surîs de trandafir...

Dincolo de bazar se-ntinde orașul, cu podurile de piatră peste rîu (pe un astfel de pod s-a petrecut atentatul care a precedat primul război mondial), cu străzi moderne, cu acele tramvaie al căror mers nu se aude și a căror viteză se apropie de cea a metroului...

Seara văd un film de Vadim în care în cîteva secvențe revine fastul oriental de la Sarajevo din timpul atentatului din 1914. Mai trec odată pe defileul Miljackăi și prin bazarul cu tarabele închise, cufundat în întuneric. Cafeneaua Bagdad e închisă și ea. Pînă la ora trenului mă întorc spre centrul puternic luminat, sub surîsul de un verde pal al unei, pentru decor, semilune...

ANGHEL DUMBRAVEANU

MIEZUL NOPŢII

Vremea dă cu pumnii-n lună,
Luna ca un gong răsună,
Vaerul — întins nesaţiu
Curge lent prin timp şi spaţiu.

Stele dau în cer să moară,
Toacă-n infinit o moară,
Blînd, strivind cu dinţii spicul
Iele macină nimicul.

Cîntă trestia din harfă,
Trece gol un tren de marfă,
Aburul care-l respiră
Amintirile-mi resfiră.

Tac şi-ascult. Bătaia-i tristă...
Ceaţa, singura-mi batistă,
Flutură a cale bună...
Timpul dă cu pumnii-n lună.

Timpul dă cu pumnii-n lună.
Luna ca un gong răsună
Şi cum cade-n jos cortina
Scade tot mai mult lumina.

Vaerul asculte-l alţii...
Brazii, fîlfîind înalţii...
Cînte trestia din harfă
Treacă gol un tren de marfă.

N. D. ***PÂRVU***

ALEXANDRU DEAL

O prezentare pusă în fața lucrării unui tînăr debutant este un credit tacit făcut vîrstei, experienței sale artistice, adolescenței sale literare. În literatura de azi ca și în literatura de totdeauna, au existat destui „copii minune", precocități uimitoare care au izbit insolit și prematur cuvîntul scris intrînd în arena literară tumultuos, cu foc pe nări, și definitiv, rămînînd acolo statornici și însemnînd un jalon sau pierind fără urmă după cîteva anotimpuri literare.

Fenomenul-cultură se exprimă azi, în socialism, la noi, chiar și prin simplul fapt că există, la o vîrstă abia trecută de aceea a majoratului, un contingent de tineri scriitori realmente dotați, surprinzător maturizați în linia expresiei artistice, venind și cu o zestre primă autentică, a propriei lor biografii spirituale, aducînd adeseori prospețimea unei viziuni moderne a lumii, aerul tonic al unei dezbateri etice, al unei polemici cu stări de lucruri înțepenite sau cu stări deprimate de individ.

Caz mai rar printre debutanții acestei tinere promoții de prozatori, intrați în literatură, în genere, cu cîte un volum de schițe, Alexandru Deal, după cîteva scurte tatonări și tot după cîteva schițe care „promiteau", intră, la nici 21 de ani, în arena literară, cu un roman.

Ceea ce detectăm în aceste mic roman de debut, este intuiția sigură a autorului că sensul vieții este și trebuie să fie problematic, că aici precizia geometrului poate da greș, întrucît sîntem puși adeseori în fața a ceea ce este complex în existența zilnică. De fapt, romanul, și prin formula abordată, care nu ține cont de canoanele firești ale unei intrigi tradiționale, ne pune în fața a ceea ce este insolit, ambiguu și adesea paradoxal în om, reconstituind din tablouri succesive, nu însă cronologice, datul unei existențe umane. Prozatorul tinde spre un erou unic, spre un gen de bildungsroman în miniatură, spre un roman de educație, de experiență, prin traversarea unor medii diverse, prin surprinderea unor tipologii diverse. Tînărul muncitor și erou al cărții, permanent ros de contradicții și îndoieli în privința realizării sale proprii, îndepărtează aparențele, tinde spre o armonizare a propriului său eu frămîntat cu societatea. Investigîndu-se și găsindu-și un echilibru lăuntric și un echilibru în societate, el investighează și moralul celor cu care vine în contact, imaginea acestei investigații nefiind roză niciodată, ci, adesea, surprinzător de dură. Ceea ce sînt faptele cu semnificații, adesea duble, fapte care semnifică adeseori dezbateri cu sens precis polemic, stări de lucruri demne de repudiat.

Ceea ce mi se pare de pe acum necesar de precizat la tînărul prozator este calitatea stilului său care nu devine un simplu element de tehnică, de orfevrerie inutilă, ci ține de calitatea însăși a unei viziuni proprii, de un univers de pe acum particular și original al autorului. Se poate presupune, la un romancier de vîrsta lui, că nu toate tentațiile sale vor deveni adevăr artistic, după cum se poate presupune de asemenea că fondul investigațiilor sale morale nu poate rămîne doar la mici revolte, adeseori puerile sau inutile sub raport estetic și social. Dar un roman scris la 21 de ani este, la urma urmei, și un zbor periculos. De cîte ori, asemenea zboruri sau plutiri pe ape necunoscute au adus și descoperiri de noi teritorii, asta rămîne s-o aflăm abia mîine. Însă de crezut trebuie să credem în ceea ce, sincer de brutal, aduce acest scris al unui tînăr ce-și împarte ziua și noaptea între raboteză și condei.

ION ARIEȘANU

ZILE ȘI NOPȚI*)

... Urmară zile, zile și nopți. Pentru Luca nu exista decît zgomotul, toate acestea, nu obosindu-l, ci îngroșîndu-i sentimentul neputinței, nopțile fără șir și zilele, fără amintiri, mirosul și zgomotul legănîndu-le nemijlocit, făcînd din ele o lumină continuă, de intensitate invariabilă, lumină gelatinoasă, lumină incoloră, în care vocile își pierdeau sunetul și comprehensiunea, rămînînd doar ovalul gurilor, mișcîndu-se și Luca știa doar atît : că asta trebuie să însemne timp și acțiune. Timp și acțiune și oameni. Exact ca o goană fără pretext.

Undeva, foarte aproape, porni un tren.

Insistentă, atingerea pe umăr deveni mai grea. Luca deschise ochii. Văzu mîna sprijinită pe umărul său, o manșetă roasă, un inel de aur apoi, aceeași mînă, aceeași manșetă, același inel retrăgîndu-se. Obrazul necunoscutului și expresia de compătimire, o gură mică deschisă parcă de tăietura fulgerătoare a unui bisturiu, cu zîmbetul mic. Poate din cauza gurii mici.

— Sînteți bolnav?

---

*) Fragment de roman

După ce-i adresă întrebarea, necunoscutul întoarse capul, o dată cu capul, o ceafă costelivă, urechile transparente păreau înfipte în ea; o ceafă antipatică, își spuse Luca, o dată, de două ori, pînă îi văzu pe ceilalți.

— Ți-e rău?

Luca bîlbîi răspunsul:

— Eu, eu am căzut...

Zgomotul trenului pornit deveni imens, înăbușitor și Luca ar fi dorit să închidă ochii, să regăsească întunericul, întunericul, dar mai ales căldura și senzația de cădere în gol, cădere în care corpul lui evolua lent, ghemuit la început, apoi destinzîndu-se în acea mișcare maiestuoasă de înnot, care-i odihnea fiecare mădular.

— Nu sînt bolnav, mormăi.

Zgomotul nu mai exista, îi lipsea acum, pentru că, o dată cu zgomotul, dispărea și căldura și comoditatea poziției în care se sprijinise de zidul exterior al gării. Trenul se îndepărtase, cineva constată sec:

— E beat...

Luca nici nu protestă măcar.

„Nu, nu sînt beat!"

Acum ar fi dorit ca ceilalți să nu existe, ori să fie foarte departe, iar el să adoarmă. Auzi :

— Tovarășe milițian, e beat ori nu-ș-ce dracu are. Face pe nebunul. O fi vreun golan. Gările-s pline de ei. Dacă îi cauți la buzunare, au cuțit. Fiți foarte atent...

— Ridică-te...

Luca se ridică. Picioarele-i amorțiseră, gleznele i se umflaseră. Oamenii îl priveau atenți, necunoscutul îi zîmbea.

— Buletin ai?

— Am.

— Să văd.

Duse mîna la buzunarul de la spate.

Nu, nu era acolo. Îl căută în buzunarul hainei, dar pentru asta, mai întîi, deschise fermoarul, fără să se grăbească, și în timp ce auzea sunetul acela de parcă ar fi jupuit pe cineva, figura milițianului îi deveni simpatică. O față slăbuță, încruntată.

— Fiți atent, pentru că ăștia...

Luca îl privi pe cel ce vorbea (... ăștia sînt dați dracului, una două te...), îi văzu ochii răi, speriați, plini de ură. Întinse buletinul și rosti încet:

— Tacă-ți fleanca...

— ... niște derbedei fără căpătîi, fură de sting... Milițianul îl înapoie. Vorbi astfel :

— Urît din partea dumitale. Băiat tînăr, deh, nu face.

Luca se înfurie:

— Ce nu face?

Milițianul tuși, se încruntă.

— Păi,... știu eu... Stai pe-aici. Du-te acasă, ce, n-ai casă? Ori călătorești cumva?

— Exact, îl întrebară oamenii curioși și cinstiți, călătorești?

— ... nu face. Băiat tînăr, deh... Cuțit ai? Ia auzi ce zice tovarășul ăla...

Rîse. Scutură din umeri. Se întoarse brusc. Nimeni nu-l opri, nimeni nu-l strigă. Un bărbat cu o valiză îl întreabă de numele unei străzi, Nu, n-o cunoștea.

„Îmi pare rău. Întrebați milițianul. Sau grupul acela de oameni. Ei știu totul."

Trecători foarte grăbiți sau numai grăbiți. Gulere ridicate. Serviete. O vitrină, imaginea lui reflectată (Luca își îndreptă spatele), reclama scrisă roșu pe galben „Avem...", traversă strada, îl ocoli o mașină.

Înjurătura șoferului, care-l înveseli. Un grup de oameni, două grupuri. Loz în plic.

„Nu, nu joc. Jucați pînă vă pierdeți și ciorapii". Luca zîmbi. „O mare imensă de trecători, cu fulare, fulgarine, serviete, neveste și... desculți. O mare de tălpi goale, de unghii groase, galbene, unele delicate". Se opri.

Clădirea școlii, fosta lui școală, era brună, masivă, în formă de U. Grilajul gardului de fier forjat vopsit în verde, înconjurînd această clădire cu două etaje, coridoare vopsite în verde, din nou brunul băncilor și podelele date cu motorină. „Vă aranjez eu, elefanților !". Pedagogul : (vă aranjez eu elefanților sau te aranjez eu elefantule) cu obrazul mîncat de acnee, congestionat, elegant, însurat, semnînd, generos sau nu, bilete de voie pentru filme. Cu toții ajungeau însă la dans. Acolo, uneori, ieșea cu bătaie. Apoi, la internat : „Vă aranjez eu, elefanților !".

Distracția de căpetenie și răzbunarea naivă a elefanților : într-un colț al clădirii, exista o grămadă de cutii metalice goale, ruginite, așteptînd după 3 ședințe de ordine interioară să fie transportate la fier vechi. Pietrele aruncate în această grămadă, zgomotul îngrozitor și micile insule de piele intactă care atingeau roșul intens al coșurilor, atunci. Luca nu participa la aceste aventuri, mulțumindu-se să contemple satisfăcut mutra lui „te aranjez eu elefantule !".

— Rîzi, ai ?

— Nu rîd !

— Te aranjez eu !

— Aștept.

— Tîmpitule, te-aranjez eu.

— Am spus : aștept.

Lovitura pornise repede, zvîcnită din umăr, Luca nici nu se ferise măcar, poate nici n-ar fi avut timp. Simțise o arsură la buză, apoi sub ea. Închise ochii, îi deschise imediat. Genunchii îi tremurau violent, și cînd înțelese că n-o să întoarcă lovitura, urcă în fugă treptele internatului.

... 1963. Adunarea festivă. Absolvenții își luau rămas bun de la școală, de la corpul didactic. Muzică și bere. „Două sticle de căciulă."

... 1963. August. Bifu, meșterul :

— Gata cu școala ?

— Gata.

— Ți-ai făcut formele ?

— Poftim.

— Ai grijă. De mîine intri-n pită. Bine că ai gătat-o cu școlile.

— Pe dracu. Intru la seral.

— Seral ?

— Da.

— Tu, mă ? Iacă-l !

— Nu, meștere. Mie îmi semnezi recomandarea.

— Las' că vedem noi...

După o săptămînă :

— Meștere, semnează aici.

— Ce-i asta ?

— Chestia cu seralul.

— Ți-am spus...

— Nu se poate. Semnează.

— N-am timp. La anul. Să vedem cum stai cu disciplina.

Ceartă. Scandal. Luca nu-și mai amintește decît zgomotul din hală, sentimentul neputinței. „Nu, trebuie. De ce să nu semnezi ? Auzi, meștere ? Un an ? Nu, prea mult."

Urmară zile, zile și nopți. Pentru Luca nu exista decît zgomotul, mirosul puternic de ulei, de emulsie, din nou zgomotul, toate astea nu obosindu-l, ci îngroșîndu-i sentimentul neputinței, nopțile fără șir, și zilele fără amintiri, mirosul și zgomotul legănîndu-le nemijlocit făcînd din ele o lumină continuă de intensitate invariabilă.

lumină gelatioasă, în care vocile își pierdeau sunetul și comprehensiunea, rămînînd doar ovalul gurilor, mișcîndu-se, și Luca știa doar atît: că asta trebuie să însemne timp, și acțiune. Timp și acțiune și oameni.

... „Tînărul se ridică zîmbind. Cînd își încheie haina, zîmbetul încetă. Inchise ușa din urma lui fără să o trîntească. Cînd oamenii deschiseră acea ușă, văzură mai întîi picioarele rășchirate ale unui om, obrazul alb, mai alb decît orice...".

Luca închidea cartea. Ascundea reșoul.

„Tinerii știu să moară. În literatură toți tinerii mor frumos, Numai bătrînii o dată cu viața, de parcă s-ar așeza într-un fotoliu". În seara aceea primea vizita lui Virgulă. Venise însoțit:

— Faceți cunoștință.

— Luca.

— Mia.

— Îmi pare bine, luați loc.

— Mulțumim, nu stăm mult. Doru zicea că...

Luca întrerupse:

— Cine, Virgulă?

Rîseră.

— Vă fac un ceai. Am și niște salam.

Virgulă:

— Pe șest cu reșoul, să nu se prindă baba. Și explica fetei, competent: știi, curentul...

— Am și niște rom.

Virgulă:

— Ai rom? Fain. Atunci dă-l naibii de ceai.

Luca băuse un pahar. Virgulă cîteva. Fata nici nu-l atinsese pe al ei. Apoi Luca se îmbrăcase și plecase. După trei ore se înapoiase .Regăsise camera răvășită, sticla spartă. Adunase cioburile. Le numărase involuntar. „Luca, Mia. Îmi pare bine, luați loc. Mulțumesc, nu stăm mult". Puse cioburile pe-o hîrtie, învîrtindu-se dezorientat. Pînă la urmă, le ascunse în sobă.

„O să urle baba, vorba lui Virgulă, dacă se prinde... Virgulă..." Fără să se dezbrace, se trîntise în pat și stinsese lumina.

„Tinerii știu să moară. Numai bătrînii... Fotolii..."

Și înainte de a adormi, Luca, fără vreun motiv imediat, motiv la care avea să se gîndească uneori, izbucnise în plîns.

...Corpul unui animal uriaș pietrificat.

Luca se urni cu greu.

„Te aranjez eu, elefantule".

„Mă aranjezi? Da. Se poate. Elefant? Da, elefant."

— Bună seara.

— Bună.

„Acea încăpere scufundată în lumină roșie. Băieții care se înghesuiau în dreptul ferestrei, acolo perdeaua avea o ruptură. În mijlocul camerei, Tearanjezeuelefantule, mîngîiat de nevastă."

Luca se întoarse brusc și văzu că acel cineva, la al cărui salut răspunsese, se oprise.

„Desigur, așteaptă ceva sau poate pe cineva. Da, da, așa se așteaptă pe cineva".

— Mia?

Fata avea bărbia ascunsă sub gulerul ridicat.

— Bine, dar nu e frig, constată Luca.

— Mie însă mi-e frig, veni răspunsul.

Luca nu mai știa ce să spună, de aceea adăugă, repede :

— Vin cu dumneata ,adică vreau să spun, te conduc. Trecură prin fața școlii, Luca zîmbi și fata îi văzu zîmbetul. Îi spuse acest lucru.

„Mă privește, se bucură el. Ei și ? Las' să mă privească." Deodată, fata se opri și spuse că, desigur, el, Luca, o judecă greșit. Luca scutură din umeri : Eu nu judec pe nimeni. Ba da, ba da, insistă fata, tu mă judeci greșit. Dar eu n-am vrut să rămîn atunci (să nu mai discutăm acest lucru, spuse grav Luca), ascultă-mă ! — Eu n-am vrut, tu ai plecat. Și nu s-a întîmplat ceea ce crezi (Eu nu cred nimic, se încruntă Luca), Ba da, ba da, izbucni fata în plîns. Mă minți. Pînă la urmă, Luca se înfuriase :

— Ascultă, eu nu cred nimic, absolut nimic. Nu mă privește ce ați făcut acolo, sau ce n-ați făcut. Clar ? Altădată, însă, vă arunc pe fereastră. Să nu mai discutăm despre asta. Ajunseră în fața unei porți de fier forjat : aici stau eu, spuse fata.

— La revedere, îi întinse mîna Luca.

— Dacă vrei, intră.

— Ce dracu să fac eu la tine ?

— Să vorbești cu tata.

Luca rîse.

— Despre ce ?

— Așa... în general. Tata e bolnav, s-ar bucura.

— E tîrziu, vin altădată.

— Nu, acuma, insistă fata.

Și Luca intră.

ALEXANDRU DEAL

MĂRUL ROȘU

Chiar arătos de n-ar părea,
De n-ar musti ostil prin haină,
Gust mărul din Grădina mea,
Că-i sănătate-n el și taină!

In roșul lui aprins sînt buni,
Străbuni, loviți de grea furtună,
Și floarea lui, prinsă-n cununi,
cu Primăvara o cunună...

Veniră vînturi, piatră, ploi,
Dar floarea i-a crescut, în flamuri,
Și nu mă clatin, nu mă-ndoi,
Că măru-i sănătos în ramuri!

Din mărul roșu de-ți gusta
Va naște-n inimi cînt departe,
Că mărul din Grădina mea
Iți dă putere peste moarte.

TRAIAN IANCU

FOCUL

— HERACLIT —

Focul se-nalță în trunchiul stejarului
cu sevele, prin cercuri curate,
în piatra ce se sparge-n scîntei,
în valea cu unda-i ce bate

verdele țărm înflorit
risipindu-și miresmele-n boare
în aerul ce tremură subțire pe deal
în libelula cu-amurgul ce moare;

în gușa păsării ce umple nucul,
în tauru-n pășune-nălțat,
în gîndul ce fulgeră-albastru,
în vîntul, și-n norul curbat.

Focul, pretutindeni focul
aprinde totul într-o mișcare,
ce suitoare se-avîntă mereu
spre alte lumini tutelare.

PURITATE

O rază de soare cade
pe un brad încovoiat de zăpadă,
aurie arzînd
lasă diamante să se-ntrevadă.

Slavă acestei culori ce nu-i culoare
de fapt, ci un suflet pîlpîitor,
gerurile mele scînteiază
în stiletul ei, ca un dor.

Nelumească în lume ea stă,
dar nu oricărui îi e dat să o vadă;
alb-aurie, numai bradul o știe
și eternul luminînd sub zăpadă.

SENTIMENTUL VERII

Întunericul verde pe dealuri
în tînără lumină;
norii strălucitori în văzduh
și albul lor pur;
această forță a verii
în care trosnesc holdele;
cireșele negre coapte de-acum
cad cu zgomot bogat,
aceste prospețimi și aceste străluciri
învăluind într-o boare divină.
Cu-o liniștită putere în mine se scurg
fluviile luminii din izvorul lor sacru.
Trec pe sub nuci cu o inimă împăcată
și umbra lor verde mi se lipește de frunte.
Ah, sînt în lumină,
și luminat îmi presimt înaltul amurg.

ILIE MĂDUȚA

PĂSĂRILE CERULUI

Păsările cerului,
Simboluri de vis,
Se-nalță-n văzduh
Plutind peste zări
Cutezătoare și libere.
Păsările cerului
Se uită-n zborul nostru
În mișcările noastre
Către lumină
Păsările cerului,
Zbor prelungit în elipsele timpului,
Simboluri de vis
Fără granițe și moarte.

ION TUDOR

Cenaclul casei de cultură a studenţilor Timişoara

Pe lingă Casa de cultură a studenţilor din Timişoara, de cîţiva ani, funcţionează cenaclul tineretului purtînd numele scriitorului atît de îndrăgit de tinerele generaţii „Pavel Dan".

Înregistrînd de la o etapă la alta succese, cenaclul, în momentul de faţă, a devenit punctul de atracţie permanentă a iubitorilor tineri de literatură şi, evident, a acelora care aspiră la gloria artistică. Fără a crede că s-a făcut totul (şi revista *Amfiteatru* ar avea multe de spus în această direcţie), se poate afirma totuşi că cenaclul e pe cale de a-şi contura o „personalitate". Se înţelege, aceasta rezidă în măsura în care cenacliştii, individual, au început să-şi structureze personalitatea lor artistică. Cum se spune, nu e nimeni prooroc în casa lui, dar se poate spera că din numeroasele nume de tineri condeieri care frecventează cenaclul nostru (poeţi : Aurel Turcuş, D. Petrovici, Horia Resiga, Ion Cădăreanu, Claudia Lăzărescu, Horia Ionescu, Ana Maria Potoceanu, prozatori : Vasile Creţu, Alexandru Deal, Ion. D. Teodorescu, Ion Velican, Silviu Guga) se vor impune atenţiei, cel puţin cîţiva.

În virtutea tradiţiilor sale din totdeauna, revista „Orizont", cu afecţiune, prin cele ce urmează, îşi deschide larg paginile cenaclului „Pavel Dan".

N. CIOBANU

ŞOIMUL

Urcat pe umăr, şoimul
uită drumul spre zbor.
Cînd vrea să bea, sub munte
cenuşă-i în izvor.

I-am descîntat de viaţă,
cu lacrimi în tăciuni,
doar va deschide ochii,
vrînd iar sălbăticiuni.

Cînd tu călcai azi-noapte
pe inima mea -n vis,
mi-a-nfipt ghiara în umăr
şi ochii şi-a deschis

Te-adulmeca prin beznă,
nu te putea vedea,
dar zborul suia-n aripi,
săgetuind o stea.

Departe-a căzut steaua,
izvoare limpezind,
şi-a prins-o şoimu-n ghiare,
deasupra unui grind.

AUREL TURCUŞ

CAII

Îi bănuiam în glasul înăbuşit al fusului
Din serile acelea nefaste de iarnă
Cîteodată vraişte dădeau buzna în somnul meu
Strivindu-mi cu copitele părul, mîinile, pieptul
Tot trupul, numai ochii, ochii rămîneau deschişi
Să nu mă satur privindu-i cum năvăleau
Frumoşi şi sălbatici de după lumina lunii
Îmi plăcea fierbinţeala lor
Şi mă tot bătea gîndul să-i prind odată.

În vara cînd cînepa mi-a ajuns cu greu la brîu
Pe cea mai crescută şi vînjoasă
Am ascuns-o-n topilă
Rugînd zîna rîului să fie fuiorul tare pentru căpestre.

În seara nefastă de iarnă
Ascunsă după somnul bunicii
Am dat glas fusului.
Pe la miezul nopţii s-au repezit în zbor
Ca nişte flăcări cu nările pline de nechezat.
Le simţeam de departe roşul pielii întunecat şi moale.
Se grăbeau spre sufletul meu
Greu de-atîta aşteptare şi căpestre,
S-au zbătut, cînd au ameţit
M-au privit învinşi, hotărîţi să mă ducă
La căruţa aceea de stele.
Înfiorată, cu o mînă ţineam frîiele,
Iar cu biciul în cealaltă le arătam drumul.
În timp ce ei împingeau pămîntul prin genunchi
De se rostogolea din rază-n rază pe sub noi
Nechezau de-a lungul vîntului, două flăcări
Prelungite-n coame, prelungite-n copite
Prelungite-n drumul fără-ntoarcere.

ANA MARIA POTOCEANU

PEISAJ

Un vînt cărămiziu prin păduri
a răsturnat vulpile în culcuşuri
şi ochii bufniţelor i-a aprins mai trişti
în nopţile lungi cînd doar ninsorile fac nunţi.

Acolo, departe,
sînt pădurarul fără somn
care-ascultă cum peste hăuri
vrăjitoarele aruncă punţi
şi pădurea foşnind
cu sacii cu sare
pe care-i topim zilnic
în cele mai înalte izvoare.
Da, acolo sînt pădurarul

cu ochii de culoarea speranţei
care şi-a dăruit sufletul alb ca teren de vînătoare
pentru hibernala ciocnire
dintre puştile bărbaţilor
şi haitele de lupi . . .

HORIA RESIGA

JOC EROTIC

Anotimp de dor şi lună
m-ai ghicit şi-acum te-ascunzi
vîntul şuieră prin duzi
şi-amintirile le scurmă.

Iată cerul. Şi o stea.
Şi o pasăre de foc.
Strîmt ţi-e mijlocul în joc,
nume de fugară brună.
Vîntul şuieră prin duzi
şi preface anii-n humă.

Uite. Gestul tău ştiut,
îl ţin minte, de ce nu ?
Adunam cîte-un sărut
cu păcat şi chin durut
şi voiam să ştii şi tu.

ION CĂDĂREANU

ECHINOCŢII

Ziua se egalează cu noaptea.
Seminţele-aruncate-n tină,
Erup ca nişte minusculi vulcani,
Prinzîndu-şi rădăcini şi-n lumină.

E timpul marilor germinaţii,
Seminţele sînt adevăraţi prometei,
Care pentru oameni fură
Focul sacru de la zei . . .

HORIA IONESCU

SECUNDA ROŞIE

Strada
era înflorită de fete.

Pe moneda inimii
mi-a rămas bătută
efigia ta asiriană
şlefuită în sînge
zi de zi . . .

P. ANTON

orientări

LEIBNIZ, GOETHE ȘI DRAMA PERSONALISMULUI

1. În anul în care Goethe, tînăr student la Lipsca, își schimbă hainele de acasă, de veche croială „franconă“, Leibniz este mort de aproape cincizeci de ani. „O anumită creatură este mai desăvîrșită decît alta, dacă într-însa se găsește ceea ce servește la fundarea **a priori** a acelui proces, care se petrece în celălalt — fapt care se spune că acesta îl influiențează pe celălalt“, rezumase Leibniz o lungă experiență în pragul săvîrșirii sale în propoziția a 50-a din **Principiile raționale despre natură și grație.** Tînărul patrician din Frankfurt pe Main, simțindu-se în hainele sale elegante „pariziene“ reprezentantul unei Germanii în plin progres, mai deschisă spre marile valori ale contemporaneității, face neîntîrziat o vizită de prezentare profesorului Johann Christoph Gottsched — dictatorul literaturii — și ce găsește? Scena i se întipărește atît de adînc, încît șaizeci de ani mai tîrziu cînd își reconstituie peripețiile tinereții (proces la care este ajutat de admirabila Bettina Brentano, el făcînd parte din acea stranie speță umană care trăiește intens, foarte intens și care-și obiectivează viața în operă, spre a uita aproape cu desăvîrșire „trecutul“), ea i se transformă într-un fel de paradigmă pentru obiceiurile lumii, bune din timpul absolutismului: atotputernicul gustului public, în furii, trage valetului o palmă zdravănă fiindcă, neîndemînatic, grăbit și inatent, acesta îi schimbase perucile. Dar nici urmările imediate asupra tînărului Goethe nu trebuie neglijate. Vădit dezabuzat de lumea copilăriei, el își luase rămas bun de la cei de acasă, înscriind în albumul unui prieten următoarele versuri : **„Aceasta este imaginea lumii / Pe care o privim drept cea mai bună : / Mai de e ca o hrubă de ucigași, / Mai de e ca odaia unui student chefliu, / Mai ca un teatru de operă, / Mai ca un banchet de promoție, / Mai ca scoasă din capete de poeți, / Mai plină de frumoase rarități, / Mai ca banii scoși din circulație...“.** Dialogul cu Leibniz în aceste momente nu este de tăgăduit, doar că novicele nu este de acord cu maestrul. Se vor apropia ei mai tîrziu vreodată în concepțiile lor despre esența „acestei“ lumi? Negreșit, după ce Goethe va lepăda și hainele sale de ultimă croială lipscană, dovedind de-a lungul anilor că poate fi el, numai el.

La o sută de ani după ce Leibniz începuse să scrie **Theodiceea,** concepută mai ales cu scopul de a demonstra teoria sa că „răul în această lume are un alt izvor decît voința divină, dar pe care dumnezeu îl admite, fără ca prin aceasta să-și deroge din sfințenia și bunătatea sa preaînaltă“ [1]), Goethe, pregătind conferința pe care o ţinea de la un timp în fiecare miercuri în casa sa, într-un cerc de oameni de ştiinţă, îşi notează o seamă de antinomii, printre care: lumină şi întuneric, trup şi suflet, spirit şi materie, raţiune şi sensualitate etc., adăugînd la cea de-a doua pereche faustescul „două suflete":

---

[1]) *G. W. Leibniz,* Theodiceea, Prefața, paragraful 23.

„Mă grăbesc să mă adap din lumina eternă,
Înaintea mea ziua, în spatele meu noaptea,
Cerul deasupra mea şi la picioarele-mi valurile
— — — — — — — — — — —
Două suflete, vai, sălăşluesc în pieptu-mi,
Şi unul vrea să se despartă de celălalt,
Unul se agaţă în voluptate grosolană
Cu organe înţepenite de această lume,
Celălalt se înalţă violent din ceaţă
Spre cîmpiile unor strămoşi înalţi" [2]).

În prealabil, poetul, după ce anul 1805 începuse pentru el cu o boală grea (medicii îl dăduseră pierdut) ca apoi de abia restabilit să **trăiască pierderea lui Freidrich Schiller,** prietenul său congenial, înnecîndu-şi durerile în muncă — **Teoria culorilor** se maturizează, iar **Faust, partea întîia** îşi aşteaptă editorul — se scufundase în lectura aprofundată a **Enneadelor** lui Plotin (la început în traducere latină, apoi în original), În această ambianţă, repertoriul de antinomii de mai sus cîştigă o deosebită pregnanţă, întrucît ne introduce ca demonstraţiile „more geometrico" ale lui Spinoza, pe care şi-l apropiase încă în tinereţe, în intimitatea acelui proces etern actual al „faptei", care în gîndirea sa este înzestrată cu atributul principiului universal. Şi aici, în vîltoarea confruntărilor mereu active ale determinismului dintre contrarii, se produce o nouă întîlnire a sa şi cu Leibniz pe temeiul realismului ancestral al activismului, pe care ambii l-au susţinut totdeauna ca filozofia naturală a unei naţiuni, în limba căreia termenul pentru realitate: **Wirklichkeit** este dedus prin intermediul formei adjectivale (atributive) **wirklich**: real de la radicalul verbului **wirken**: a produce, a face, a lucra, a ţese.

Vom urmări, în cele ce urmează, cîteva din temele principale ale acestei concepţii mai ales cu privire la definiţia etică a omului în luptă pentru realizarea normei sale ca cetăţean al lumii. Nu vom uita că Leibniz în mai sus citata **Theodicee** a stăruit final asupra faptului că „nedesăvîrşirea rezultă din îngrădire, adică din «furt», întrucît a îngrădi înseamnă a ţine pe loc progresul sau gradul superior" [3]) — propoziţie departe de a îndemna spre politica renunţării şi pasivităţii, dar care în egală măsură aşează şi norma absolută, progresivă şi ascendentă deasupra nevoilor momentului trecător. Cu alte cuvinte, realizarea personalităţii în concepţia lui Leibniz şi Goethe ca „bun suprem al pămîntenilor" nu năzueşte spre o sinteză care căutînd să echilibreze numeroase date şi fapte divergente şi exterioare omului este pîndită în mod fatal de eclectism şi impreciziune, ci spre întruchiparea acelei „forme întipărite" care „se dezvoltă într-un proces viu" şi pe care nici un fel de vicisitudine şi nici o putere n-o poate „face bucăţi", precum arată Goethe în strofa **Daimon** a **Cuvintelor din adînc în stil orfic.**

2. **„Stările noastre le atribuim cînd lui dumnezeu, cînd diavolului şi greşim în ambele privinţi: în noi înşine, care sîntem născuţii a două lumi, se află enigma. În privinţa culorii lucrurile se petrec la fel; cînd o căutăm în lumină, cînd departe în univers, neputînd s-o găsim tocmai acolo unde este la ea acasă"** [4]).

Cu pasiunea conciziunii Goethe a concentrat în formula cizelată a acestui text datele esenţiale ale dramei propriei sale personalităţi, concepută ca drama cunoaşterii.

---

[2]) *Faust*, versurile 1086 şi u., în traducere fidelă.
[3]) Op. cit., Anexa 1, paragraf 5.
[4]) W. *Goethe* : Sämmtliche Werke. vol. 3, Sprüche in Reimen und Prosa, p. 160.

Să-i acordăm atenția noastră. **„De mult am urmărit, deși de la distanță, mersul spiritului dvs., și am băgat de seamă, cu necontenit înnoită uimire, drumul pe care vi l-ați trasat. Dvs. căutați ceea ce este necesar în natură, dar îl căutați pe cea mai anevoioasă cale, de care orice putere mai șubredă s-ar feri. Luați întreaga natură laolaltă, ca să căpătați lumină asupra unui lucru răzleț; în atotcuprinsul reprezentărilor dvs. căutați motivul explicației individului. De la organizarea simplă urcați pas cu pas la cea mai complicată, pentru ca în cele din urmă să construiți genetic, din materialele întregii clădiri a naturii, pe cea mai complicată din toate — omul. Prin aceasta, că îl creați a doua oară asemenea naturii, încercați să străbateți în tehnica lui ascunsă. O mare și cu adevărat eroică idee, care arată îndeajuns cît de bine ține spiritul dvs. înmănunchiate într-o frumoasă unitate, întregimea bogată a propriilor noțiuni. Nu se poate să fi nădăjduit vreodată că viața dvs. avea să ajungă pentru un asemenea scop, dar numai a lua astfel de drum este mai de preț decît a duce la capăt oricare altul — și ați ales, ca Achile în Iliada între Pitia și nemurire“** [5]), îi scrie Schiller la începutul prieteniei lor.

Evident, pătrunderea și dibăcia cu care Schiller, maturizat în atmosfera criticismului kantian, a reușit în această pagină să înfățișeze, într-o solidă coordonare a amănuntelor, caracterul unitar și funcțional al metodei de cunoaștere a lui Goethe, nu pot fi întrecute. Scrisoarea rămîne clasică. Ceea ce avem de adăugat se găsește în confesia lui Goethe dintr-o convorbire cu Eckermann : **„Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte“ : „Toate poeziile mele sînt poezii de ocazie** [6]) Cu alte cuvinte : opera lui Goethe trebuie privită și înțeleasă ca o operă de selecție și de înlănțuire totodată, ansamblul ei fiind condiționat în mod creator în egală măsură de „clipa fugară“, față de care poetul era înzestrat cu o mare elasticitate receptivă, ca și de „inima“ sa „veșnic neastîmpărată“, izvor nesecat de elanuri, dispoziții și principii, prin care se fundamentează și se închează de fiecare dată actul creator și care imprimă operei pecetea ei de nerăstălmăcit. [7]). Ar fi totuși prematur să considerăm cu acestea încheiată chiar numai în schiță analiza specificității metodei goetheene de cunoaștere recte creație.

Se vorbește deobște mult și mai totdeauna cu vădite înclinații teoretizante despre un Goethe — antimatematic prin definiție. Fapt este că în opera sa gîndirii matematice nu-i revine un rol determinant. Goethe n-a fost însă și un dușman al matematicii. Printre documentele vieții sale se găsesc numeroase probe că el a apreciat pozitiv contribuția ei pentru cultură, găsindu-i aplicații din cele mai diverse. Astfel, tot într-o convorbire cu Eckermann, Goethe subliniază : **„S-a susținut că lumea este guvernată de cifre ; precum știu, cifrele ne învață dacă ea este bine guvernată sau nu“** [8]). Altă dată, încercînd să definească condiționalitatea generală a procesului ideației în analogie cu operațiunile matematice, Goethe își notează : **„Conceptul este sumă, ideea rezultat al experienței, pentru una e nevoie de intelect, pentru cealaltă rațiune“** [9]). Deosebirea este clară și, mai ales, ea corespunde acelei caracteristici fundamentale a spiritului lui Goethe care a fost denumit spre chiar satisfacția lui de un critic englez **panoramic ability** : capacitatea sa inegalabilă de a cuprinde în sinteze mereu noi și dinamice realitatea în diversitatea fenomenelor sale. **„Nici un fenomen nu se explică în sine și pentru sine ; numai multe cuprinse laolaltă într-o privire și coordonate metodic, dau în cele din urmă ceva ca o teorie“**, subliniază Goethe în acest sens. Și mai departe : **„Îmbogățirea cunoștințelor noastre impune din timp în timp o regrupare ; ea se face de cele mai multe ori după maxime noi, rămîne însă totdeauna provizorie“** [10]).

---

[5]) *Goethe-Schiller :* Briefwechsel, vol. 1, p. 16 și u.

[6]) Convorbirea din 18 septembrie 1823.

[7]) Vezi mai ales Zueignung Dedicație) la poemul *Faust*, în care este descris procesul acesta.

[8]) 31 ianuarie 1830.

[9]) S. W. vol. 3, p. 187.

[10]) Ibid., p. 169.

Precizia cunoașterii, în concepția lui Goethe, este prin urmare un corelat al relativității conținutului și formei cunoașterii, ambele în continuă dezvoltare. Totodată, în acest „univers“ al științei, congruent **„universului în expansiune și mișcare“**, care ne este cunoscut exclusiv din perspectivă umană, precum subliniază în continuare Goethe, **„matematica, asemenea dialecticii, este un organ al sensului nostru intim superior** : exactitatea ei rezultînd, poate, din acel **„inneres Wahrkeitsgefühl“ al** omului — termen bogat nuanțat în gîndirea goetheeană — vecin cu norma desăvîrșirii etice și estetice, precum o explicitează în următoarea maximă : **„Matematicianul este numai atunci desăvîrșit, cînd este desăvîrșit ca om, cînd este pătruns de sentimentul frumuseții adevărului. De altfel, numai atunci el devine profund, lucid, prevăzător, pur, clar, plăcut și chiar elegant“** [11]). Nota polemică din aceste formulări nu poate fi neglijată, ea vizînd „rătăciri“ numai prea evidente în viața științifică a vremii sale, pe care Goethe le-a combătut cu succes variabil și în calitatea sa de președinte al Universității din Iena, atunci cînd de pe urma lor „ordinea publică“ era serios amenințată. Știința pentru el nu era separabilă de experiență științifică susținută, iar din noianul experimentelor posibile el distinge categoric cu rol fundamental pentru diferitele științe așa-zisele „Urversuche“ : experiențe originare, care ajută la descoperirea unor adevăruri primare sau de ultimă reducțiune, pe baza cărora se poate construi în mod solid. Concomitent neagă oamenilor lipsiți de darul „ideației“ (Ideenvermögen) dreptul de a teoretiza, oricît de rațională ar fi baza deducțiunilor lor, dat fiind că intelectul are limite care, neluate în seamă, pot da naștere la concluzii din cele mai absurde.

În condițiunile acestea, concludente sînt îndeosebi propozițiile lui Goethe cu privire la specificul gîndirii matematice : **„Matematicianul depinde de cantitativul lumii, de tot ce poate fi determinat prin număr și măsură, deci, cu un cuvînt, de universul cognoscibil în exterioritatea sa. Considerîndu-l însă în măsura capacităților date, cu tot spiritul și cu toate puterile noastre, ne dăm seama că în realitate trebuie să privim cantitatea și calitatea ca cei doi poli ai existenței în fenomenalitatea ei ; unde matematicianul își înalță treptat limba formulelor tot mai sus, pînă ce cuprinde cu ea în lumea măsurabilă și numărabilă și pe cea nemăsurabilă. Acum totul îi apare sesizabil, palpabil și mecanic, și el este suspectat de un ateism ascuns, întrucît crede că poate cuprinde totodată și nemăsurabilul suprem, denumit de noi dumnezeu, sacrificîndu-i în aparență existența particulară, cu totul superioară** [12]).

Am pătruns cu acest text în chiar miezul **hybris**-ului cunoașterii științifice, așa cum l-au trăit savanții europeni cu rare excepții pînă în pragul secolului al XIX-lea, supranumit cu risipirea aurei teologale din jurul adevărului revelat prin mulțimea datelor tot mai exacte ale observației și experimentului, secolul științelor naturale. Goethe i-a presimțit strălucirea și ar fi dorit să-i preîntîmpine și mizeria. Într-un aforism din aceeași perioadă în care a formulat și textele de mai sus, el stăruie asupra următorului fapt : **„Experiența poate să se augmenteze la nesfîrșit, teoria însă nu poate să devină în același sens mai pură și mai desăvîrșită“** [13]).

Cu toate acestea, Goethe n-a dezarmat. Subliniind că întreaga sa activitate creatoare i s-a relevat ca un act heuristic, de pe urma căruia, intuind odată o regulă, el, Goethe, s-a și străduit s-o găsească în lumea înconjurătoare și s-o introducă în conștința ei, opera sa devine oglinda vie a strădaniilor sale mereu înnoite, de a disocia în trecerea „labirintică“ a vieții, binele de rău. Evident, procesul acesta n-a decurs lin. Au existat în desfășurarea lui și numeroase momente de oboseală, poticniri și chiar căderi, ca tot atîtea momente ale „filistinismului“ lui Goethe. Nu-i vom nega realitatea. Credem însă că o concepție interpretativă despre Goethe care se străduiește să separe net la fiece pas „revoluționarul“ de

---

[11]) Ibid., p. 179.
[12]) Ibid., p. 184.
[13]) Ibid., p. 111.

„filistin“ este pîndită de pericolul de a da naștere unei medii „aurea“, detașată fizic și spiritual de lupta violentă a contrariilor în care i-a fost angajată întreaga ființă.

Concepîndu-lpe Mephistopheles ca „**Schalk**“: slugă hazlie, prevăzut în contextul creațiunii, după spusele Domnului, cu scopul anume de **„a imboldi, activa și crea ca diavol“** în slujba omului înclinat spre **„odihnă necondiționată“**, Goethe a întruchipat în acest personaj nu numai tot atîtea trăsături caracteristice ale antifilistinismului de tip „Edelzucht“, cum îl vom găsi ulterior în unele formulări de morală „elevată“ ale lui Nietzsche, ci el a știut să profileze aceste trăsături, totodată, și pe fundalul unor tradiții populare multimilenare. Astfel, Mephistopheles în calitatea sa de **„parte din acea putere / care vrea într-una răul, dar care creează binele“**, fiind **„spiritul care neagă totdeauna“** [14]). nu este numai o anticipație genială a principiului de negația negației, formulat de Hegel, ci el continuă și o veche tradiție maniheistă, răspîndită în Evul Mediu în întreg continentul european, fiind îndeaproape înrudit cu satana în calitatea sa de „dobriak“ din credințele bogumililor și de „bon diable“ în acea a albigenzilor. Faptul acesta merită însă și un plus de precizie.

3. Unitatea ideii cu fenomenul este un postulat de bază al structurii spirituale a lui Goethe. Predispoziții native spre un realism viguros și bogat nuanțat se îmbină în ea cu diverse influențe filozofice, printre care trei mai ales: panteismul lui Spinoza, însușit în tinerețe, doctrina emanatistă neoplatonică și filozofia identității a lui Schelling, aprofundate în anii deplinei maturități, au avut darul sá contribuie la conturarea ei definitivă.

Spre deosebire de filozofia idealistă postkantiană care, sprijinindu-se în cîrjele logicii tradiționale, pășește din etapă în etapă, ajutîndu-se de mediațiuni succesive și subtilizîndu-se în abstracțiuni pînă ce pierde tot mai evident contactul fecund cu intuițiile concrete, Goethe preîntîmpină pericolul transcendentalizării ideii și, mînă în mînă cu ea, pericolul încetățenirii eului în două lumi, prin fundamentarea cunoașterii pe așa-zisele „fenomene originare“, intuitibile pe calea simpatiei cu înfățișările concrete și dinamice ale naturii. De aici și aspectul așa-zicînd fizic al antinomiilor în gîndirea sa, inseriate precis în contextura unui spațiu-timp real, cu aspecte indeniabile de durată. Pe de altă parte, Goethe identifică comandamentul moral suprem cu năzuința personalității de a se forma necontenit pe sine, proces care, trebuind să înfrunte contrariile la fel ca procesele cunoașterii și creației artistice, se desfășoară după legile inebranlabile ale „treptelor de vîrstă“, fiecare cu alte virtuți și deficiențe [15]), care imprimă evoluției personalității un puternic caracter dramatic.

Conceptînd deci viața ca desfășurare procesuală a unei lupte dramatice mereu înnoite între lumină și întuneric, trup și suflet, spirit și materie, rațiune și sensualitate etc., la care se adaugă, precum am văzut, faustescul „două suflete“ ca vestigiu al imanentismului oricărei deciziuni de importanță, Goethe înscrie prin aceasta întreaga simbolică a poemului **Faust** la întretăierea a două coordonate la fel de însemnate: a) una psihologică, pornind deci din însăși substanța interpretativă a actului de creație; b) cealaltă istorică, în prelungirea tradițiilor filozofice, religioase, folclorice etc., asimilate în decursul anilor. Să le urmărim în cele ce urmează cel puțin în datele lor elementare.

a) Încă de la începutul comentării lui **Faust**, pătrunzătorul Carl Gustav Carus este cu hotărîre împotriva ecuației Goethe: Faust, cu care au jonglat unii din contemporanii săi mai expeditivi. În analiza sa, el îl caracterizează pe Faust ca o **„monadă superioară“**, plină de mari tensiuni, ca o **„puternică natură demonică“** zbuciumată de contradicții sau ca un **„suflet de foc“** în care se împletesc elemente și motive conștiente cu altele inconștiente. Acest Faust este în continuă metamorfoză iar Mephistopheles este frîna așezată în calea **„atracției vital-magnetice“**

---

[14]) *Faust,* v. 1336 și u. resp. v. 1338.
[15]) Convorbirea cu Eckermann din 6 martie 1831.

faustești spre sferele cele mai înalte ale desăvîrșirii, simbolizate prin cele trei diafanii ale **„eternului feminin"** : Margareta, Elena, Sf. Fecioară 16).

Comentarea ulterioară a poemului **Faust** prin cei mai de seamă reprezentanți ca H. Baumgart, J. Minor, G. Witkowski, Fr. Gundolf, Th. Friedrich și a., va rămîne fidelă acestui jalon, concepîndu-l pe Mephistopheles nu ca pe un diavol „absolut", emanație a unui iad transcendent, ci ca suma slăbiciunilor, lipsurilor și rătăcirilor care frînează mersul natural al lumii, frînă întruchipată într-un personaj cu masca tradițională a necuratului. R. M. Meyer va intui primul la baza conflagrației între Faust și Mephistopheles „neastîmpărul" **(Ungeduld)**, iar Gundolf antiteza între nemărginire și mărginire ca **„dorință spre absolut"** (Wunsch nach Allheit) și **„încătușare terestră"** (irdische Gebundenheit), greșelile lui Faust fiind succedaneul „spiritului relativ" al omului, rob invariabil al sensualității 17). Notăm că aceste interpretări se potrivesc foarte bine cu concepția psihologică a lui Goethe, închegată îndeosebi sub influența teoremelor 1, 4 și 27 din Partea a cincea a **Eticii** lui Spinoza despre congruența între gîndire și simțire, idei, reprezentări și afecte, respectiv despre virtute ca rezultatul traiului omului după directivele rațiunii ca și despre satisfacțiile care decurg de aici (sau insatisfacțiile în cazul abaterilor). Împrejurarea trebuia menționată cu atît mai mult cu cît, prin progresul obținut în ultimul secol în perfecționarea metodelor analitice în psihologie, imaginea „simbolică" a lui Mephistopheles a cîștigat infinit de mult în privința „motivelor" de text și subtext din care e alcătuită, fără să piardă totuși nimic din aspectul originar ca „Erlebnis" cu toate fibrele simțirii poetului a unei drame intime a personalismului. Ne vom opri numai la două din aceste interpretări.

Notîndu-și în timpul peregrinărilor sale în Italia și Elveția romană pe o pagină răzleață ideea de a scrie o carte „mai crudă" decît Machiavelli și Mephistopheles, Friedrich Nietzsche adaugă cu adresă la cel din urmă pomenit : **„a acestui drac foarte german, blînd-răutăcios și foarte supus"**. Apoi îi înșiruie calitățile : **„Este de o cruzime barbară (fiind pătruns de plăcere cînd poate asista la distrugerea unei ființe nobile /;) este seducător / invitînd la o doctrină a duplicității și oportunismului /, este batjocoritor / față de virtuțile călugărului, filozofului, artistului îngîmfat și chiar a omului din turmă / ; este distins față de curioși, importuni, plebei, birocrați și ipocriți. Nu rîde nu se înfurie** 18). Cartea n-a mai fost elaborată ; în schimb, în lucrarea **Jenseits von Gut und Böse** (Dincolo de bine și de rău), care premerge perioadei peregrinărilor filozoful subliniase : **„Voința spre adevăr este voință de putere"**, iar într-un alt aforism : **„omul, un animal cu multe fețe, mincinos artificial și impenetrabil, pricinuind celorlalte animale neliniști mai puțin prin puterea sa decît prin istețime și deșteptăciune, a născocit buna conștiință, spre a-și putea trăi sufletul odată ca ceva simplu..."** 19) — perspectivă cu atît mai tulburătoare cu cît, după o afirmație mai veche a aceluiași Nietzsche : **„germanul, dacă încetează de a mai fi Faust, este în mare măsură periclitat de a deveni filistin, căzînd pradă diavolului"**.

Mai puțin violent în privința adresei la lumea din jurul său, Sigmund Freud a analizat și el același complex de fapte, pornind doar de la un alt document literar : **Frații Karamazov** de F. Dostoievski, care pare a veni mai nemijlocit în întîmpinarea sistemului său, greșit interpretat multă vreme ca postulare unilaterală a cauzalității sexuale pentru toată viața sufletească. Pe măsura desăvîrșirii metodei freudiene, îndeosebi în lucrările de la începutul anilor '20, prin care a fost adîncit treptat, treptat studiul subconștientului 20), noțiunea **libido** din instinct

---

16 *C. G. Carus :* Briefe über Goethes Faust, 1835, reeditat în 1937 la ed. K. Sancke & Co, Hamburg.

17) *R. M. Meyer :* Goethe, p. 530, respectiv *Fr. Gundolf :* Goethe, p. 129—151.

18) *Friedrich Nietzsche :* Werke, vol. II, p. 106.

19) Ibid., vol. 8, p. 269.

20) *Jenseits des Lustprinzips* (Dincolo de principiul plăcerii — 1920), *Massenpsychologie und Ichanalyse* (Psihologia masei și analiza eului — 1921) și *Das Ich und das Es* (Eul și subconștientul — 1923).

sexual **stricto sensu** a evoluat spre accepţiunea generală de apetenţă şi dorinţă. Totodată, S. Freud s-a trudit să depăşească sfera psihologiei, pentru a aborda fenomenele cele mai variate ale vieţii spirituale — printre care aspecte speciale ale vieţii religioase în cadrele comportamentului civic general al omului — fiind convins că psihanaliza nu este o ştiinţă cu un conţinut exclusiv patologic, ci o metodă care se adaptează la cele mai diferite domenii de cercetare. Şi S. Freud n-a greşit. Îndeosebi rezultatele investigaţiilor sale în cele două lucrări **Die Zukunft einer Illusion** (Viitorul unei iluzii — 1927) şi **Das Unbehagen in der Kultur** (Indispoziţia în cadrele culturii — 1930) sînt uluitoare, întrucît surprind religia în rolul ei de „mare instanţă de cenzură", răspunzătoare pentru deformările în comportamentul unor întregi categorii sociale de-a lungul veacurilor, iar raţiunea ca armă împotriva desfăşurării oarbe a instinctelor. În această perspectivă, S. Freud neagă valabilitatea „soluţiei dostoievskiene", etica sa adînc impregnată de religiozitate creştină, fiind etica nimicniciei, la fel de mizerabilă şi de plicticoasă şi mai ales neputincioasă în faţa acelui „Destruktionstrieb", pe care-l găseşte mai bine ilustrat în figura lui Mephistopheles din poemul **Faust**. Cu aceasta însă S. Freud arată, totodată, că nu în orice împrejurare raţiunea este o frînă şi un balast, ducînd la reducerea funcţiunilor noastre vitale — controversă la care îl invită chiar Mephistopheles cînd într-un aparteu spune :

„Dispreţuieşte numai raţiunea şi ştiinţa,
Cele mai înalte puteri ale omului ;
Lasă-te numai întărit în convingerile tale
De spiritul minciunii cu vrăjile şi iluziile sale,
Atunci te voi avea necondiţionat..." [21]).

Este profesia de credinţă a unui inamorat al clarviziunii reci şi ironice, şi care zugrăveşte admirabil cazul său propriu : incapacitatea congenitală a stihiei răului de a birui viaţa altfel decît distrugînd-o prin obnubilarea spiritului şi sustragerea lui de la menirea sa.

b) În privinţa tradiţiilor filozofice, religioase, folclorice asimilate de Goethe în decursul anilor aprigei sale lupte creatoare întru definitivarea marelui său poem dramatic, putem să ne restrîngem, după cele arătate în primele două capitole ale studiului de faţă, la numai cîteva puţine completări, printre care cea mai importantă ni se pare următoarea :

După ce Renaşterea a încercat restaurarea omului cînd prin absolutizarea Eros-ului platonic, cînd prin aceea a voinţei stoicilor, în nordul Alpilor Martin Luther se identifică pe neaşteptate din nou în concepţia sa despre condiţia umană cu învăţăturile bisericii romane despre urmările „păcatului originar", preconizînd ca omul care este **„plin de orgoliu, crezîndu-se sfînt şi drept"** să fie **„umilit prin lege" : ut lege humiliatur"** spre a i se extirpa această convingere [22]). În felul acesta, în Occident, se redeschide pentru cel puţin încă două secole procesul medieval împotriva Satanei, Luther crezînd chiar în existenţa lui fizică. Şi, bineînţeles, întreaga cultură vest-europeană se impregnează din nou de dogme, practici şi controverse care, oricît de pitoreşti din perspectiva istoriei, au toate un aer anacronic în comparaţie cu elanul creator din gîndirea umaniştilor contemporani lor. Dar. M. Luther n-avea încotro. Călugăr augustin, atent aplecat asupra lucrărilor de mare valoare exegetică a întemeietorului ordinului său, s-a molipsit fără să vrea de manicheismul combătut cu ardoare în aceste lucrări, întărind astfel în credinţele poporului german unele vechi moşteniri waldense şi albigense. De altfel, în Evul-Mediu, influenţa doctrinei lui Mani nu s-a limitat numai la lumea creştină. Astfel, după tratatul **Berachoth** al Talmudului, comentat de învăţatul Rasi şi de Şcoala Tossafoth, porunca : „Iubeşte-l pe dumnezeu din toată inima ta, din tot sufletul tău şi din toată puterea ta", trebuie înțeleasă în felul următor: — „cu ambele instincte; atît cu instinctul cel bun, cît și cu cel rău".

---

[21]) *Faust,* v. 1851 şi u.
[22]) *M. Luther :* Comentar la Epistola Sf. Paul către Galanteeni.

N-am fi stăruit asupra acestor fapte, dacă în ambianța lor nu s-ar fi cristalizat legenda populară despre **Doktor Faustus**. Dar încă în plin Iluminism, în timp ce G. W. Leibniz își scrie tratatele întru apărarea lui dumnezeu, care a admis păcatul, unele motive faustești se prind de însăși figura sa. Se povestesc „anecdote" despre Leibniz în legătură cu forțele întunericului; Leibniz posedînd un așa-zis „spiritus familiaris"; Leibniz ascunzînd sub peruca sa uriașă un cucui ciudat — sediul „demoniei" sale etc.

În perioada în care, sub simbolul lui Prometeu, Mahomet și Ganymed, tînărul Goethe își înalță cîntarea „spre soare, ca și cum din slavă / îmi ascultă un suflet tînguirea / și o inimă, ca și a mea, / se îndură / de cel necăjit", se conturează în imaginația sa miraculoasă și figura savantului născut din popor, care însă, în izolarea sa academică negăsind o dezlegare logică și temeinică pentru problema formidabilă a existenței, acceptă deznădăjduit agnosticismul și cu el pactul cu Satana. Timp de șase decenii apoi — cu unele întreruperi, ce e drept — se va lupta pentru desăvîrșirea tragediei acestuia.

Goethe — acuză gratuită — n-a ocolit niciodată problemele sociale ale timpului său. Scenele cu un conținut social evident din **Faust**, marile sale romane, **Divanul occidental-oriental**, tragedia **Fiica naturală**, în care poetul se identifică creator cu tendințele sociale cele mai înaintate ale Germaniei progresiste din cele aproape șapte decenii care astăzi sînt denumite după el „Goethezeit", așteaptă încă o interpretare marxistă aprofundată. Goethe în aceste opere s-a străduit să introducă în domenii ale vieții umane, pe care morala curentă din vremea lui a preferat să le trateze cu ipocrizie și tăinuiri dăunătoare, o mare claritate a principiilor etice, pledînd totdeauna pentru soluții diferențiate, prin care se depășește și se înlătură acele piedici în calea unei evoluții firești a personalității, ce duc la înstrăinarea omului de propria sa fire, de menirea sa în societate, de vocația sa. Este necesar să nu se vadă în fapte și date ca, bunăoară, critica sa față de oportunismul unor pături civile din timpul revoluției franceze și admirația sa pentru Napoleon un fenomen de **regresiune** față de „revoluționarismul" său din anii năvalnici ai descătușării (Sturm und Drang). Între concepția de viață a tînărului rebel plin de elanuri generoase, de probleme nerezolvate, de opțiuni sentimentale și de criterii necontrolate și cealaltă a omului maturizat, pus pentru marea sa valoare creatoare în fruntea guvernului celui mai progresist ducat german din secolul XVIII-lea, există nu numai o deosebire de nivel, ca rezultat firesc al unei evoluții individuale parcurse, ci, totodată, și spiritul răspunderii față de generațiile viitoare. Astfel multe din opțiunile poetului din anii maturității, care la prima vedere par mai puțin progresiste, privite mai îndeaproape în raport cu posibilitățile și disponibilitățile secolului, vor cauza criticii surpriza unor înlănțuiri asociative, în care confruntarea dialectică între contrariile vieții, astfel cum le-a urmărit gînditorul și poetul, are un rol bine determinat. Opțiunile acestea au rezultat deci dintr-un conflict sufletesc puternic și profund, în care o parte a tendințelor intime ale poetului s-au opus altor tendințe, conflict învins însă mai totdeauna de acea suprafuncție a personalității sale în continuă desăvîrșire care este conștiința de răspundere. Și astfel, în anumite împrejurări, o soluție mai puțin îndrăzneață i s-a putut impune lui Goethe ca mai bună. Principiul cutezanței în toate aceste circumstanțe este înlocuit cu principiul realității, care tinde și el spre progres, dar pe alte căi decît ale realizării lui cu orice preț.

În cîteva pagini, întitulate sugestiv **Addenda** la **Sentințele sale în versuri și proză,** Goethe formulează aceste tendințe, prilejuindu-ne prin terminologia întrebuințată a nouă confruntare cu Leibniz: „Lucrul cel mai înalt pe care l-am obținut (...) este viața, mișcarea în rotație a monadei în jurul axului ei propriu, care nu cunoaște odihnă și oprire. Instinctul de a ocroti viața și de a o îngriji este înnăscut tuturor în mod indestructibil; specificitatea lui însă rămîne pentru oricare dintre noi un mister.

„A doua favoare (...) este trăirea, percepția, intervenția monadei vii și dinamice în lumea exterioară, înconjurătoare, prin care ea însăși se recunoaște în nemărginirea ei lăuntrică și în mărginirea ei exterioară..."

„În al treilea rînd se dezvoltă tot ce se adresează ca acțiune și faptă, cuvînt și literă, lumii exterioare; toate acestea aparțin mai mult decît nouă, așa cum ea și poate să se înțeleagă mai bine asupra lor decît noi; totuși ea simte că pentru a ajunge la mai mare claritate, este nevoie să afle și despre trăirile noastre cît mai multe..."

„Printre metempsihoze cea mai frumoasă este aceea, cînd ne vedem acționînd în alții".

„Adevărata mediatoare este arta. Să vrei să vorbești despre artă înseamnă să vrei să mijlocești mediatoarea — și cu toate acestea de aici am putut să trăim multe lucruri de preț."

Astfel Goethe cuprinde într-o acoladă cuprinzătoare o perioadă din evoluția culturii germane, la începutul căreia unii interpreți îl așează pe Leibniz, prin care se anticipează conținutul ei genial, iar la sfîrșitul ei tragedia **Faust**, terminată de Goethe ca expresia majoră a tendințelor principale, umaniste și progresiste, ale epocii, scurt timp înainte de a se stinge — nu ca **„un oaspe întunecat / al lumii deșarte"**.

ANDREI A. LILLIN

din literatura iugoslavă

MIROSLAV KRLEZA

CÎNTEC AUTUMNAL

Cineva necunoscut a adus Toamna
în Camera Nordică.

Oh, acum,
cînd totul este culoare, cules şi miros de vii
şi cînd auzi cîntecul Lucrurilor şi al Orătăniilor
şi cînd morţii strigă de dor în morminte,
Cineva Necunoscut a adus Toamna
pe o tavă de argint
în cameră :
struguri şi pere, mere şi smochine.

Iar afară fumegă băltoacele sucului solar
şi auzi prin geam
cum în mătasa zilei
o femeie cîntă undeva.

Şi paserile ciripesc.

Traducere de RADU FLORA

MATEJ BOR

PĂŞIM, PĂŞIM

Păşim, păşim prin viforniţa albă,
că în curînd zăpada va ajunge pînă la urechi şi mai sus încă.

Păşim, păşim. Şi ce-i dacă pe cap
am pune căciulă şi arbori ?
Păşim, păşim. Acolo, peste Sava,
deseară diavolul ne invită la dans.

Păşim. păşim. Cine rîde înaintea noastră
pe cărări piezişe şi la cotituri ?
Cine cu carabina pe umăr,
pe dealuri zoreşte ?

Păşim, păşim. Acolo, înaintea noastră,
în învălmăşeala viscolită şi-n întunericul munţilor
se scutură, se furişează printre crengi,
pe lungi picioare — Rezistenţa.

Traducere de MIHAI AVRAMESCU

MIROSLAV ANTIC

DESPRE VARĂ

Mi-aduc aminte de ani. Răni lasă cînd apun
Lîngă canal, sub sălcii lasă dureri șuvițe.
Setoșii ochi de soare spații vin să bea;
își amintesc: spăla o fată rufe aici.

Ar țărîna păroasă de iarbă-n primăvară
și mă opresc cînd plugul din brazde scoate oase.
Stau roibii ce-mi ajută ca oamenii de gravi,
fac cu capul triști, își amintesc o vară.

Eh, cînd, setos, războiul da buzna, lipitoare
bea inima și simți: cît arde de hain
în urmă-i foamea, musca, negrele ogoare
și din sat în sat curge-n nesfîrșire.
Vitregă mi-e mama — pămîntul vast, străin,
și în brațe slabe, în mîini de copil
murise mai grea decît plumbul într-un amurg de-april.

Mi-aduc aminte anii — brazda mea călcată.
Omorît-au fata într-o zi;
Mi-a rămas marama-i albastră, nespălată.

Mîna goală ar vrea mîinile-i să țină
cu cari să-mbrățișeze cîmpia pustei!
Cui să dea bucurii — mere de iulie?

Aud: cîntă brigada pe drumul alb de țară,
Pe lîngă canal trece o tinerețe iară,
Senin, senin e cerul parcă-l spălase dînsa
Cu nori spumoși, săpunoși.

Traducere de MIHAI CONDALI

MELANCOLIE

Nopțile sînt triste
cînd vîntu-n două frînge
aripile gîndurilor.
Diminețile sînt triste
cînd cerul plînge
în scrumul viselor.
Clipele sînt triste
cînd inima plînge
pe clapele prezentului.
Triste sînt răscrucile de drumuri în amurg,
triste sînt cărările pribege.

CORNEL BĂLICĂ

EU ŞI LALELELE

Nu ştiu nici eu de ce-mi sînt dragi lalelele,
Ce basm hipnotic găsesc în culorile lor;
Le-aş strînge în braţe ca pe cel mai scump odor —
Hrana vieţii parcă mi-o găsesc în ele.

Mîhnit de-aş fi, bîrfit de guri rele,
Lumea lor parcă m-ar spăla de toate.
Ca min'să le iubească oricine poate
Şi lumina ochilor să nu şi-o-nşele.

Uite, azi-s singur. Vino cu mine,
Clipă, alături de o lalea născută,
Ce te zbaţi undeva-ntr-o enigmă mută,
O roşie lalea sărut pentru tine.

Lalele, lalele, de ce nu-mi spuneţi voi mie
Povestea vieţii voastre, frumoasă, dar rece,
Cu clipe ce timpul n-ar putea să le înnece,
Să ticluiască şi din ea o poezie.

SIMION DRĂGUŢA

RUGĂMINTE

Nu-ntreba niciodată cîţi ani am
cînd mă găseşti rătăcită în ploaia de frunze
şi nu aştepta să te chem
atunci cînd simţi că pe buzele nopţii
doar numele tău mai are sens.
Nu întreba niciodată cine sînt
cînd ascult cum toamna-mi picură în inimă
obosită, ca un instrument vechi,
şi nu încerca să treci dincolo
de peisajele cuvintelor înfipte în noi,
Nu întreba niciodată nimic,
Niciodată nimic,
Dacă vrei să reţii între palme pasărea speranţei muto

FELICIA MARINA

CU AJUTORUL UNEI MICI SPERANŢE

Dacă nu te voi întîlnii niciodată
şi soarele va rămîne vis
şi cerul somn etern.

Niciodată
un simplu cuvînt care îmi ajută să repet ziua de ieri
gesturile mele de acum un an
dorinţele mele de acum un secol

Buzele încearcă să fie primele în explicaţii
Buzele şoptesc întocmai cum iarba îşi repovesteşte visul
unui strop de rouă, unui fulg de nea, unei legănări de frunze

Ceea ce nu ne aparţine poate că este doar o clipă
care în căutarea soarelui şi-a pierdut cărarea
cufundîndu-se în zîmbetul luminii şi-al beznei.

Dacă nu te voi întîlni niciodată
ţine minte că toate cuvintele cu care se alcătuieşte o poezie
conţin ceva din aşteptările şi neîntîlnirile noastre
toate cuvintele sînt scrise cu ajutorul unei mici speranţe.

S. ALMĂJAN

DRAGUTIN TADIJANOVIC

CLAR DE LUNĂ

Uite, din dosul pădurii de fag, în luciu mat şi-n linişte,
Apare luna: Roşietică, Rotundă.

Vara trecută, de pe banca de sub castani,
Am urmărit cu tine, în extaz,
Apariţia lunii pline din dosul pădurii de fag,
În lumina lăptoasă şi-n risete.

Of, ce mai jucării fragile sîntem
În mîinile puternice ale călăului!

Jalea mă cuprinde şi sînt pe deplin singur:
Luna-n seara asta udă al tău mormînt.
Luna-mi şopteşte în această seară,
Că tu nu mai eşti şi nu vei fi nicicînd .

Oh, multă vreme, multă vreme după noi
Ochi străini privi-or aşa cum privirăm noi:

Se apleacă ziua-nsorită,
Umbrele-nserării deveneau tot mai lungi;
Luna se iveşte
Din dosul pădurii de fag, în luciul mat şi-n tăcere.

Traducere de ION MARCOVICEANU

PRIETENII

Pe drumul acesta trec de obicei toţi sătenii care lucrează la viile de pe Dealul Retezat. Drumul e strîmt și se strecoară șerpuind pe lîngă ogașul care taie-n două valea și e mărginit de livezile de pruni.

La ieșirea din sat, spre codru, drumul o ia puţin la stînga, lăsînd de partea dreaptă ogașul în care se bălăcește la amiază, o dată cu vara, turma de porci, iar porcarul Irimia își doarme obișnuitul somn adînc la umbra unui dud bătrîn și rămuros. Suind peste o dîlmă, care-l desparte de drumul ce duce spre satul învecinat, drumul despre care-i vorba înaintează liber prin Valea Mare, prăfuit și presărat pe ici colea cu cîte o groapă, destul de afundă ca să facă pe cel cu trăsura să se trezească din aţipeală, iar pe cel ce merge pe jos să fie mai băgător de seamă și să nu se lase furat de gîndul în care-și toarce grijile zilnice.

De o parte și de alta, livezile de pruni își întind crengile, albe de omătul florilor în primăvară și îngreuiate de rod îmbelșugat toamna. Și, ca-n tot locul unde-s pomi, în lungul drumului ciripesc numeroase păsări învălmășite-n zbor zburdalnic, înseninînd frunţile bronzate de arșiţă ale trecătorilor.

Pe dealurile ce însoţesc Valea Mare pînă spre codru se alătură livezilor de pruni — viile. Viile s-au înmulţit de cîţiva ani. Și dacă se întîmplă să umbli cu vreo treabă pe drumul acesta, întîlnești atît de des oameni grăbiţi să-și sfîrșească lucrul.

Oricît ar fi de rare, nu pot scăpa vederii nici șiragurile de sălcii, multe sălcii, care umplu malurile ogașului, din codru și pînă acolo unde trece de sat și s-afundă în Guzaină. Unii au plantat și băgrini în pietrișul de pe coasta dealurilor. Băgrinii înfloriţi înverzesc largurile cu valuri de miresme îmbătătoare, purtate pe undele ușoare ale zefirului șăgalnic.

Și nu-i de mirare dacă s-aude în răstimpuri cîte un cîntec tărăgănat care se mistuie în adîncimile văii — fie că o dragoste uitată — și cîntă durerea fără leac, fie că flăcările neastîmpărate ale unei porniri nevinovate răscolesc inima celui ce-și dă glas simţirii, pîn-aci neștiute.

Așa e drumul acesta pe care trec de obicei sătenii care lucrează la viile de pe Dealul Retezat.

Dealul Retezat nu se desclintește prea mult de dealurile celelalte. Numai că e acoperit peste tot cu vii. Zeci de lanţe de vie. Viile acestea sînt ale cooperativei agricole. Tinere sînt toate viile de pe Dealul Retezat.

Ca orice deal pe lîngă care trece drumul ce te aduce pînă acolo și dealul aceste începe din Valea Mare. Coasta lui se lasă domoală, pe neobservate, spre vale, iar vîrf aproape că n-are — de aceea-i spune lumea Retezat.

Ajuns la poala dealului, drumul urcă, peste un pod, pe o coastă nu prea povîrnită, pînă sus, printre vii.

Odată ajuns pe Dealul Retezat te simţi cuprins de ceva ciudat cînd vezi cîte poate face omul cînd descoperă în semenii săi scînteia legăturii nezdruncinate care-i adună pe toţi pe acelaşi drum — deschis în zările viitorului pentru urmaşii lor.

— Ştiam că scrie poezii — zîmbi Viorel după ce se opri din citit — dar nu-mi pot închipui că atît de repede să uite oraşul şi viaţa petrecută acolo.

— Ce să-i faci — ruspunse Linu — şi-a găsit şi Dumitru calea vieţii. Mai la urmă, fiecare dintre noi umblăm în căutarea ei. Şi atît de diverse sînt acele căi. Uite la tine: te-ai vîrît în contabilitate şi cu greu te scoate cineva de acolo. Cifrele ţi-au tapetat calea vieţii. Iar eu: de cînd am părăsit şcoala, nu mă pot regăsi. Schimb locurile ca ţiganul caii.

Viorel Mîndoacă învîrtea scrisoarea de la Dumitru între degete şi rămase pe gînduri. Vru să-i dea dreptate prietenului său dar tăcu. Îşi opri privirea peste satul a cărui împrejurime o descrise atît de frumos Dumitru. Linu Drăgilă fuma neîntrerupt. Rotocoalele fumului de tutun se ridicau alene deasupra capului, răspîndite de adierea uşoară a vîntului pornit spre rătăcire ca-n toate serile de primăvară, căutîndu-şi el un adăpost pentru noapte.

De cînd au primit scrisoarea lui Dumitru şi pînă s-au hotărît să plece la sat trebuia să treacă mai bine de o săptămînă. Dumitru e acum în satul natal — director al cooperativei agricole.

— Iată Măru — zise Viorel. Aci îşi petrece Dumitru timpul.

— Frumos sat, numai că e mic. Şi e înconjurat de prea multe dealuri. Satul meu natal e sat de pustă. Mare că nu-l poţi vedea tot dintr-odată.

— Şi eu sînt de la pustă. Dar uite-l pe ăsta. Te urci pe un deal şi iată-l — tot satul ca în palmă.

— Hai, să coborîm în sat...

Bicicletele au alunecat sprintene la vale.

★

După cîteva minute, prietenii s-au întîlnit în cancelaria cooperativei agricole.

Seara pătrundea prin crengile proaspăt înfrunzite ale duzilor de pe uliţa principală. Din toate părţile sătenii au început să se întoarcă pe la casele lor. Trăsuri încărcate cu pluguri şi grape, întoarse de la semănat, ridicau nori de praf în urma lor. Cireada de vaci se întorcea mugind de la păşune.

Dumitru, îmbrăcat simplu, tocmai voia să intre în clădirea cooperativei. L-au strigat încă de la colţul străzii. S-a întors mirat. Cînd i-a văzut, a deschis nedumerit braţele.

— În sfîrşit, iată-vă şi pe voi!

— Noroc!

— Noroc.

— Credeam că nu te putem întîlni.

— Haideţi înlăuntru şi simţiţi-vă ca acasă...

★

— De ce v-am chemat? Ce să vă spun? Mi-ar trebui mult timp ca să mă puteţi înţelege pe deplin. La urma urmelor sînteţi prietenii mei... Nu-i aşa?

In dosul vorbelor lui Dumitru plutea ceva nedesluşit.

Viorel Mîndoacă rămase tot mai convins că invitarea lui Dumitru n-a fost întîmplătoare. După purtarea lui din clipa în care s-au întîlnit şi după toate cele vorbite. Încă n-a putut să pătrundă acolo unde avea de gînd: să ştie adevăratul motiv al retragerii lui Dumitru în satul natal.

Dealtfel, Dumitru n-avea pe nimeni în sat, părinţii i-au fost din alt sat. Tatăl său a fost învăţător aci şi a murit încă înainte de război, iar el a rămas orfan de mamă, încă de la naştere. Astea le ştie Viorel...

— Uite, ziua-mi pare totul mai frumos, numai seara... cînd se lasă întunericul... simt un gol în mine... Mi-aduc aminte de zilele petrecute împreună...

Linu l-a întrerupt:

— Cine te-a îndemnat să te înstrăinezi de noi? De ce-ai plecat?

Dumitru a strîns din umeri:

— Ce să vă spun? Văd că așteptați o explicare de la mine.

(Asta-i — gîndi Viorel — acum își vine la brazdă dumnealui).

— Am venit chemat de săteni. Și de mormintele părinților... (asta a spus-o mai încet, mai duios.)... Ajuns aici am lucrat. Mult de tot. Ca niciodată în viața mea. Și am avut succese. Am cîștigat încrederea sătenilor mei. Ori, se știe că încrederea unui țăran e greu de cîștigat dar cînd o ai poți să faci orice cu dînsul. Să-i vedeți numai. Acum se întrec să folosească îngrășăminte artificiale pe cînd, cu doi-trei ani în urmă, nici nu le puteai aminti despre așa ceva. Toate se schimbă, — și omul se schimbă cu timpul. Acum îngrașă și porci mai mulți, cresc vite de soi, plantează pomi de tot felul, sădesc multă viță de vie. Tot ceea ce le poate folosi lor și altora...

— Bine, bine, astea le știm noi de mult, îl opri Linu. Noi am vrea să știm altele...

— Știu eu ce vreți voi... (părea că zîmbește)... e mult de cînd am venit... amîndoi o cunoașteți pe Maria... s-a măritat... nu-mi vedeam rostul acolo... trebuia să plec undeva... Și atunci m-au chemat sătenii...

— Asta poate să fie un motiv și nu prea. Și noi am avut fete și ne-am însurat. Iată-ne acum cu familie. Ce să-i faci? Nu se poate întotdeauna să te însori cu fata pe care ai iubit-o prima dată. Putea să te dezamăgească și mai rău dacă te-ai fi căsătorit cu ea... Ai auzit ce minuni face de cînd s-a măritat?

— Da... continuă Dumitru fără să-l asculte pe Viorel — și ar fi fost mai bine dacă n-aș fi cunoscut-o pe fata aceea... o tînără țărancă de aici... frumoasă... am îndrăgit-o...

S-a făcut liniște în camera lui Dumitru. Cei doi prieteni îl ascultară atenți. Vorbind încet, scoase din pupitrul mesei un caiet cu coperte obișnuite, albastre, continuînd să vorbească:

— Între filele acestui caet mi-am ascuns toate bucuriile și zbuciumările sufletului meu atît de chinuit în ultimul timp. Am avut nevoie de cineva. Pe voi nu v-am avut în apropiere. Am hotărît. Am încercat să-i conving pe părinții ei. N-au vrut s-o dea. Au silit-o aproape să se mărite cu altul. De seama lor — au spus dînșii, Asta vroiam să vă spun, Și voi n-ați venit. În așteptarea voastră am suferit mult.

Viorel Mîndoacă l-a privit lung. N-a zis nimic. Ce putea să-i spună? A rămas același. Dumitru nu s-a schimbat cu nimic. În muncă nu pregetă în fața greutăților. Dar cînd e vorba despre chestiuni personale nu se poate regăsi. Se pierde. Suferă în tăcere.

— Și... s-a măritat? — îl întrebă Linu.

— Mîine-i nunta.

Linu se întoarse gînditor spre fereastră. Anume parcă să nu pară pripit.

— Atunci e bine. Și zici că fata nu vrea?

— Nici nu vrea s-audă de viitorul soț.

— Eu am o propunere: ar trebui să vorbești cu fata...

Dumitru părea mirat. Încă n-a pătruns în aceea ce-i spune Linu. Viorel a zîmbit. „Linu tot Linu a rămas", gîndi el.

— De ce să mai vorbesc cu fata? Cînd să vorbesc cu ea?

— Încă acum. Și s-o întrebi: dacă se mărită cu ăla sau vrea să plece cu tine.

★

Ajutorul prietenilor a venit la timp... Întreg satul a primit cu bucurie știrea... Dar numai prietenii știau că, în căsuța pîndarului de la viile de pe Dealul Retezat, a poposit, pentru un timp în mijlocul locurilor atît de dragi lui, Dumitru...

ION BĂLAN

cronica literară

MOMENT POETIC*)

1... Ilie Constantin e un meditativ. Geneză, timp, existenţă, lume, sistem — iată noţiuni revenind frecvent în stihurile acestea mult lustruite. Ceea ce se remarcă imediat e indiferenţa cu care poetul filozofează: „Trec lumi prin lumi şi alte lumi prin lumi. / Se subţiază pasta din afară. / Portretul suprapus, prin crăpături Eliberează trăsături; lumina / Trezeşte ochii aşternuţi întîi / La fel bătrînii copleşiţi de riduri: / Sînt năluciri peste dimensiune / Ale fiinţei lor din alte lumi. / O trupul meu e astăzi întîlnirea / A două sau mai multe universuri, / Eu însumi mă cuprind în două lumi / Sau în mai multe, moartea mea aceasta / Se-ntîmplă doar într-o dimensiune. / Ori poate în aceeaşi clipă cad / In toate lumile deodată, toate, Cum în sisteme de oglinzi opuse / Trec lumi prin lumi şi alte lumi prin lumi“ (Trec lumi prin lumi). *Cum se vede, ideile poetului nu sînt dintre cele banale. Sînt însă tratate la rece, cu neaderenţă la obiect, cu frigiditate — încît efectul multor meditaţiuni e sărac. Asistăm la un fenomen de sublimare (în sens chimic): din starea solidă se trece direct în cea gazoasă. Lipsesc clocotele, materia lichidă în patetică fierbere, lavele năzuind spre-o altă lume (ca în cutare poezie a lui Ion Barbu), fluidele forme... Sîntem exilaţi într-o zonă aridă, fără vegetaţie, cu aer rarefiat. Ilie Constantin nu are intuiţia materiei (pe care o are Ion Barbu). El nu distilează, nu rafinează, nu purifică materii impure (ca Ion Barbu). El obţine, pe cale intelectuală, purităţi prefabricate, elixiruri şi quintesenţe. De aceea nici ale poetului apeluri la cifrurile hermetice nu conving. De altfel, în mare parte, hermetismul lui Ilie Constantin e formal, uneori e degradat.* „Şarpele“ *(din* Existenţa pe aripi*), important simbol hermetic, e, în poezia lui Ilie Constantin, o metaforă pentru „cablul“ care leagă avionul de planor (cam ca un cordon ombilical). Este, cu toate intenţiile semnificative, o poezie „planoristică“, necum una hermetică, după cum poezie „automobilistică“ e* Legea grîului. *Poetul transfigurează, de fapt, cotidianul, în maniera Ion Gheorghe, dar mai aerisit, mai elegant ca acesta. Există, totuşi, poezii frumoase în acest subţire volum. Nu le datorăm în niciun caz hazardului. Poetul e un cenzurat, mult prea cenzurat adesea. Principiul lui poetic este economia (verbală, afectivă). Discipolii lui Ion Barbu ar trebui să înveţe de la maestru şi principiul economiei editoriale. Cîteva poezii din volumele anterioare plus alte cîteva din prezentul volum ar fi alcătuit a carte perfectă şi lucidă ca un poliedru. Ilie Constantin e un intelectual, căruia, de-i lipseşte intuiţia materiei, adulmecarea şi pipăirea ei, nu-i lipseşte, în schimb, un real apetit pentru concepte şi speculaţii, ştie să opereze cu concepte, fără a cădea, prin asta, în conceptualism. Se reţine ideea din* Porţile, *unde stagnarea creşterii biologice e resimţită ca un prim aviz al morţii. Emoţionantă e nostalgia după geometric (poetul e geometru, nu demiurg) din partea I a Pămîntului de pază:* „Visam o insulă enormă

---

*) Ilie Constantin, CLEPSIDRA, E L ; Al. Căprariu, CERCURILE DRAGOSTEI, Ed. Tin. ; Miron Scorobete, FÎNTÎNI, Ed. Tin. ; Ioanid Romanescu, SINGURĂTATEA ÎN DOI, colecţia „Luceafărul“ ; Leonid Dimov, VERSURI, E. L.

Ieșind din mare în neștire / Și-i căutam duios o formă / Alcătuind-o din privire. Muntoasă ca o lună nouă, / Cu piscuri ațintite, pure, / Cu-un rîu o împărțeam în două, / O adunam cu o pădure. // Îndrăgostit dam țărmuri drepte / Și golfuri corectam afunde, / Popas de zboruri să se-ndrepte / De pretutindeni spre oriunde“ *Ingenioasă e apoi intuirea coincidenței dintre moarte și nemurire din:* „Nemuritoare broaște-țestoase / Vin din uitare, pe dibuite, / La nordul mărilor de sargase / Suie pe plajă să se mărite. // Atît de fără timp le arată / Corpul purtat între plăci ca o cruce! / E poate craniul lui Yorrick, iată / Care se-ntoarce, care se duce...“ *O memorabilă poezie cosmică, fără superficialități cosmonautice, cu nostalgia Totului întrevăzut în enorma lui germinație ovulară, este (dacă renunțăm la strofa calamburistică:* „E cu putință și o neputință / Și un răspuns prin nici un alt răspuns, Ecou ființei — surdă neființă / Și-un relief de cretă, nepătruns“) — Sistem solar, *dedicată lui Ion Barbu:* „Și poate cineva ne va răspunde / Dintr-un eter cu îngeri, policrom, / Cu glas de pretutindeni și oriunde, / Cu glas de om uimit de-atîta om. Ființe fîlfîind triunghiulare / Vor coborî religii către noi, / Ei nouă și noi lor, din depărtare, / De două ori arhangheli și strigoi. // Și mineral să sune vegetații / In univers de muchii, mineral, / Ca o priveliște de incubații / În așteptarea oului total“.

2... Comparativ cu volumul de debut, al doilea volum al lui Al. Căprariu e mult mai puțin eclectic. Influențele sînt tot mai puțin vizibile, dar, vai, nu în favoarea unei voci personale! Fenomen straniu: poetul se îndepărtează de modele, fără a se apropia, prin asta, de el însuși. Voluptatea de a trăi prin alții nici nu este, în poezie, un defect. E o verificare, în fond, a longevității maeștrilor. Sînt poeți care după mulți ani de vasalitate, dar și de perseverentă acțiune pe unul și același domeniu poetic, ajung ei înșiși suzerani. Față de independenții incolori, vasalii au întotdeauna avantajul unui univers poetic bine marcat. Al. Căprariu a optat pentru independență, dar a pierdut în același moment propriul lot poetic, „Propriu“ — prin actul investiturii. Cercurile dragostei *nu au culoare locală. Nepreocuparea lui Al. Căprariu de universul poetic este atît de mare, încît poetul realizează performanțe de carnalitate într-o* Ultimă scrisoare a lui Tristan: „N-am să mai pot mușca la ceas de noapte / din gura ta ca din caise coapte“. *Aiurea e cîntat, cu mijloace foarte neriscante, riscul:* „Rămasă-anume-n urmă, / Săgeata-ntîrziată / Cu orice preț vrea dreptul / De-a nimeri la țintă / ... / Dar ea, tînjind victorii, / Semeață și nătîngă, / Nu știe, nici nu simte / Că au destin de fală / Săgețile dintîi, — / Chiar de-au lovit pe lîngă. / Vibrînd îndurerate, dar demn, în zarea goală“. (Inscripție, pe săgeata tîrzie). A propos *de vocabular: „pe lîngă“ e cam footballistic. O bună replică la lamentările Ecleziastului ar fi devenit* Fermecata clipă, *dacă limbajul ar fi fost mai cromatic sau mai obsedant:* „Nimic nu-i în zadar, nici continente, / Pe unde nu vom merge împreună, / Cu ferigi mari ce deseneazà lente / Încolăciri de șerpi dansînd sub lună, / Nici mările pe unde nu vom pluti nicicînd, / Dar cărora le-am înflorit conturul“... *Poezia, poeziile se continuă aidoma: corecte, previzibile. Sinceră și binevenită este oda* La Călinescu: „Mareele iubirii / Tu le-ai vrăjit copil, / Din fumul amintirii / E viu canarul Lil // Dar Styxul, azi, în față... / Îl treci c-un singur pas / Și lași, gonind în ceață, / Iubitul cel Pegàs. // Ci frîul său de aur / L-au dus, fără cuvînt. / Cad frunzele de laur, / Mari lacrimi, pe pămînt“.

3... Un sentimental, obsedat de perfecțiuni formale, este Miron Scorobete. Compunînd două Sonete de dragoste, *în care rimele din catrene nu corespund schemei ideale (a—b—b—a; b—a—a—b), poetul, scrupulos, ține să ne avertizeze (ca și cum asta ar fi esențial):* Sonete imperfecte de dragoste. *Dar versurile lui Miron Scorobete au ceea ce se cheamă ținută și chiar dacă rigorile prozodice nu sînt mereu justificate de stările — vaporoase, mai ales — ale poetului, ele impun totuși. Scorobete este un elegiac plin de melancolii suave, de nuanțe și transparențe simboliste. Sînt cîntate plecările,* „serile liliachii“, „amurgul“ viorilor „în grădinile de vară“, „ploile lungi, insistînd monotone la geamuri“, „femeia care-așteaptă-ntr-o gară“, *trenurile și celelalte. N. Manolescu trimitea la Verlaine și ale lui* Ariettes oubliées. *Opinie verificabilă. Cutare strofă:* „Va fi o zi cu soare și frunzele tîrzii Vor face largi ocoluri întîrziind să cadă / Și toamna nu va crede în moarte și zăpadă / Cînd, prin durerea toamnei, te vei găti să vii“ *e pur verlainiană (cel puțin ca ton):* „Donc, ce sera par un clair jour d'été; / Le grand soleil, complice de ma joie, / Fera, parmi le satin et la soie, / Plus belle encor votre chére beauté“ (La bonne chanson, *VII). Desigur, însă, (sîntem în '967), simbolismul lui Miron Scorobete nu e pur, ci combinat cu diverse maniere — printre care neprevăzutul asocierilor poetice, imagismul — ceea ce duce la un grațios fantezism:* „Cînd bate-un vînt dinspre-adineauri / prin plopii încă netreziți, / fîntînile visează tauri / setoși spre ele-mpotriviți. // Și hornurile-nfig căldura / din așternutul drept în ger. Într-un cocoș se dă de-a dura, / copilărit, un sfert de cer // Se-ntorc în somn, în rădăcini, / nedeslușit, cireșe-amare, / sub presimțirea ce prin spini / trecu din sud în nerăbdare. // Din loc în loc, zăpada moare /lăsînd cu pieptul gol pămîntul, / pe unde-n iunie fecioare / vor adormi, îmbrățișîndu-l“ (Presentiment). *La un moment dat, sînt încercate modurile folclorice, într-o compunere tributară lui Ion Barbu* („cer-meninge“, melci, zodii), *dar anunțînd noi melodii în poetica lui Miron Scorobete:* Ochii paparudei.

4... Atacat cu argumente extraliterare („cum poate fi singur un om de 30 de ani?), *debutul lui Ioanid Romanescu e mai mult decît o promisiune. Prețiozitatea poetului* („Eu rămîn solitară locuință pe apă din Noua Guinee-a ființei plecate, hotar între două veșnicii“), *afectarea, poza (evidente în erotice) — țin, într-un fel, de inerențele unei poezii care urmărește stilul emoției, nu emoția:* „Nevastă-mea, viața, își scutură de mine covoarele, / a devenit obișnuință, cu ochii pe jumătate închiși călătoresc prin mine clătinat — / compartiment cu păsări mari electrizate“ (Singurătatea în doi). *Intr-adevăr criticabile sînt: verbalismul neacoperit afectiv, eclectismul (Bacovia + Minulescu + romanță suburbană* = „Dar astăzi iar a nins frumos; / tăcut, ca într-un cimitir, / am stat pozînd pentru-un sărut, / cu chipul meu de blînd asir“).

Ceea ce se reține deocamdată din acest prim volum este o estetică a zgomotului. *Poetul protestează. Că poezia poate fi o formă a protestului dirijat sau anarhic — iată un adevăr de-al lui La Palice. Că din protest se pot reține numai modurile, numai „protocolul“ protestului — iată noutatea lui Ioanid Romanescu (noutate cel puțin în contextul liricii noastre contemporane).* „Cu oamenii se vorbește foarte frumos, / că altfel își caută cerul în țărînă; / mulți mi-nfipseră cuvinte pîn-la os, / ați văzut cum merg eu, într-o rînă? // Ce era să fi avut — să zic — / o coastă la loc, un omoplat normal? / tot n-ar fi pierdut nimeni nimic, / însă nu aș merge așa, ca pe-un cal. // Oricît sînt de drept la suflet, la gură, / unii nu mă cred și li se pare / că mereu aș vrea să fac o cotitură ; /bine-nțeles că asta mă doare“ (A.B.C.). *Poetul e, deci, un timid, un delicat vexat de impolitețea semenilor aroganți. Motiv, desigur, insignifiant — pentru un* A.B.C., *pentru un* credo *poetic. Dar suficient motiv pentru protestul gratuit. Și ce altceva, decît un mod de a protesta, dar pur, gratuit, e* Ciuleandra: „Pămînt împins cu picioarele, smulgere / aspră și grea ca o naștere, sînge strigat, / răzvrătindu-se-n tălpi, curgînd pe jeratic / și întorcîndu-se prin tot alte și alte / canale pînă-n vîrful părului, cutremur, / rupturi ce se bat / cap în cap numai să le găsească / sfîrșitul alături, fierbere aruncîndu-și oasele / prin buza de sus, dans de cuțite / pe-un sîn enorm bolborosind înfipte, halucinînd în jur toată suflarea și, deodată, / un trăsnet te scoate din simțuri / și îți înghiți sufletul ca pe o cîrpă“. Iată lexicul protestatar ridicat la treapta superlativă *(„sînge strigat“, „răzvrătire“, „cutremur“, „sîn enorm“, „trăsnet“). Evident, zgomotul și furia jocului (deci furie, zgomot — gratuite) „Ciuleandra“ presupun o maximă virilitate, o vitalitate patetică, dureroasă. Zgomotul și furia lui Ioanid Romanescu sînt ale unui sentimental care țipă, un timorat făcînd pe teribilul și îngroșîndu-și vocea, pozînd în mare cinic, uneori, alteori în disperat, căzînd într-un simpatic cabotinism, ca Minulescu. Protestul, motivat inițial, devine treptat o formă de* *poezie, un „zgomot“, unul în sine, estetic. Simplific, desigur. Nu toate versurile — unele foarte frumoase — lui Ioanid Romanescu se încadrează în această formulă. Cîteva, însă, trimit, cu certitudine la cunoscutul stih macedonskian, lapidar și generalizator ca un manifest:* Pentru ce e armonia o mînie fără scop.

5... *Surprinzător e debutul lui Leonid Dimov. Poetul face versuri frumoase, strict prozodice și, totuși, fluide, solubile în aer, mai mult colorate decît muzicale. Adună cuvinte rare, evocatoare, exotice, indiferente, adesea, ca sens. Găsește mereu rime pline, senzuale ca niște căpșuni topite în cerul gurii. El e un voluptuos al versului, un hedonist căruia nu-i sînt străine nici luxurile parnasiene, nici rafinamentale simboliste. Sînt și poezii de virtuozitate goală, decorative petreceri cu rime, urmărind efecte cromatice* („Am mere de purpură, Ține-le / Să le lași să cadă-n zăpadă“, Hibernală; *sau* Tapiserie, Stampă, Nunți — *demonstrative pentru tehnica debutantului). Se mai aude uneori cîte o frîntură de cîntec de lume, răsună vreun acord de romanță, cutare epitet e barbist. Însă a vorbi de influențe este inutil. Mai rar un debutant atît de stăpîn pe arta sa. De-ar fi să ne luăm după primele poezii din volum, l-am plasa pe Dimov printre cultivatorii miraculosului feeric. El e mai ales grațios, privește lumea prin niște ochi întredeschiși, ușor aburiți de somn, refăcînd în cîteva linii universuri copilărești : un* „cer cu planor legat de zepeline“ (Fugă); *o ploaie, dar nu una oarecare, ci însuși miracolul ploii:* „Eram în stropi, multiplicați, și noi / Privind din ușile de scînduri goi“ (Clipă); *un zbor, de inocent Asmodeu, peste* „tîrgul văruit“ : Am privit cum dorm eleve-n iatace, / Cu pulpe plăpînde de chihlimbare, / Am intrat în cămări, în hambare, Din pod în pod, din casă-n casă, / Pînă la ultima ușă rămasă“ (Pescuit). *O poezie are început de basm curat :* „În cetăți de piatră cu cer de cărbune / Fluieră grilajele sub mai multe lune / Te-am strîns în palme și te-am făcut mică / Fierbinte-n căușul cu țară peltică / Să-ți răsucești coapsele prin visuri arse / Gîdilînd burice de degete-ntoarse / Simt cum rîzi în pumn ocrotită / Și linia vieții o șerpui grăbită“ (Fugă). *Poetul nu este totuși un fantezist, jovialitatea lui e numai aparentă. Treptat, bănuială că poetul operează simultan pe mai multe planuri își face loc în mintea cititorului. E vorba de zbor sau de înnot în poezia numită, de altfel,* Pescuit? „Balaurul ucis de-atîtea ori“ (După-amiază) *e balaur sau fluture, mărit prin trucuri optice sau prin optica visului? Totul devine ambiguu, regnurile se confundă. Din miraculosul feeric pătrundem în miraculosul oniric. Trecem, cu încîntare și neliniște, printr-un tărîm inedit: case cu trapă (fără scară), cu podele vărgate ca burta balenei (poate că și trăim, ca profetul Ioans, într-un pîntec de balenă), tufe care fac bibani și harengi, o faună de cuiere șchioape, de dulapuri cu* „ciopliți în teiuri sîni de fată“, *fluturi metamorfizați în tulburători păuni. Univers hilar sau grotesc, incert și fantastic, ieșit dintr-un surrealisme „dompté“, în care totul e posibil: un domn în halat și papuci de casă, citind într-un fotoliu, pe coama unui val, copii dormind în sertarele comodei. Totul e straniu și imprevizibil ca o trecere printr-o pădure equatorială pe sub ploaia jivinelor căzînd din crengi. Podelele poeziei lui Dimov sînt prevăzute cu neprevăzute trape (e un cuvînt-cheie al autorului), ce se pot deschide la fiecare pas ducînd nu se știe unde: într-un coșmar, într-un spațiu indeterminat, fascinant și bizar ca un aquariu, într-o ambianță poescă, în lumea — fără analogii cu cea reală — a* Destinelor *(poeziile culminante ale volumului).* Destin cu lup *e un coșmar* („Să punem deci imensul lup / Cu strada lui, în fund de ciup / Și-n colțul străzii, titirez, / Chiar eu, de sticlă, să m-așez Cu mîini, cu panglice, cu cupe, / Vin de mă prinde-n labă lupe... / Mai iute-ntr-una mă rotesc / În botul tău cel pămîntesc / Și mă desprind și mă ridic, / Ți-e saltul trist, mai sus un pic / O unghie de-ar fi mai sus... / Degeaba-i laba. M-am tot dus“ etc.). *Un coșmar, dar nu al copilului de sticlă, care visează frumos, ci al lupului bătrîn și prost.* Destin cu pești *pare a fi poezia legăturii cu strămoșii, dîrji pescari:* „Suim și noi în pas pe pasarele / Să punem pești în șiruri paralele / Atît de lungi că nu ne-ajunge-o viață / Să mai ieșim în prag de dimineață“. *Poetul are, de altfel, veritabile obsesii ichtyologice. În* Destinul cu crabi *dăm chiar de spaima ancestrală* *de aquatic:* „Apoi odată toate s-au rotit / Și-un crab rotund ne-a sfîrtecat grăbit Să stăm, în el mirați, sub carapace / Cînd mugetul din fund de cremeni tace“. *In* Destin cu balanță *se caută „sufletul lucrurilor“ într-o atmosferă științifică și misterioasă à la Poe:* „Ci numai în duminici cînd eleve / Cu fruntea palidă și șorțuri breve / La dascăli șlefuiți în negru stins / Rosteau istorii cu vestitul ins, / Se apleca sub clopotu-i oval / Cert, cumpăna balanței Mohr-Westphall“. *Suberbă e* Destin cu bile, *în care domni și doamne trec, în pură gratuitate, printr-un spațiu absolut, pe puntea* „vaporului cu două roți uriașe“, *simulînd (ca în Isarlîkul lui Barbu) niște activități practice, hieratici și minați de spleen:* „Și cavaleri în frac cu mov joben / Ținînd de zgardă bile din eben: / Rotunde, roșii, cu desen subțire, / Ovale, verzi, cuprinse-n negre fire, / Cu clopoței cu ciucuri cu lumini, / Cu trandafiri pictați, cu flori de crin, / Cu valsuri, cu parfum de liliac, / Chineze, cu dragon și vîrcolac, / Franceze, cu perechi dansînd gavote, / Barbare, cu imagini vizigote“...

Evident, pericolul unei atari formule poetice e monotonia. Șocat la început, cititorul se va deprinde, pînă la urmă, cu noutatea ei, va urmări versurile neatent, furat de culori și de sonorități, ba chiar va simți nevoia să rimeze și să ritmeze la fel — ceea ce ar fi, de altfel, o nobilă deșertăciune. Se pare că Leonid Dimov este inimitabil.

★

Numai coincidența apariției în librării, precum și unele, motivate, restanțe ale rubricii cronica literară, *mă determină să adun în spațiul unui singur articol titluri și talente atît de diverse. Evident, dintr-o asemenea combinație fortuită nu ar putea rezulta nicio concluzie valabilă pentru momentul poetic actual. Cu o excepție. Marea ofensivă, din ultimul timp, a poeților și a versificatorilor, pe care unii o numesc inflație, are nu numai dezavantaje. In poezie, inflație nu înseamnă neapărat abundență de volume. Sînt perioade cînd apar pe piață meschin de puține volume și este vorba, totuși, de o inflație. Da, fiindcă biletele emise de edituri (volumele), fie și în număr de două-trei, nu au acoperire în aur (talent). Cu cît apar mai multe volume, cu atît riscurile vor fi mai mari, dar cu atît mai mari fi-vor și avantajele poeziei. Mult mai mare va fi probabilitatea selectării și selecționării unui talent autenitc. În momentul în care criticul sumbru se pregătește să arunce anatema asupra potopului de poezii care îl asaltează din toate părțile, se și arată la orizont porumbelul alb cu ramura de măslin în plisc, vestind pămînt: cîteva promontorii sigure fost-au poate anunțate și în aceste rînduri.*

ȘERBAN FOARȚA

CORNELIU OMESCU: „PUȘTOAICA“

Tînărul care-și îngroașă vocea nu devine, prin aceasta, mai matur, ci dimpotrivă, își exteriorizează manifest dorința de a părea mai altfel decît este, și prin aceasta se înscrie în lumea de afirmări și contraste a vîrstei „ingrate“, care e ingrată doar pentru cei ingrați și generos avîntată pentru cei care știu să se avînte generos pe calea formării propriei lor personalități.

„Scurtul roman“ al lui Cornel Omescu, Puștoaică, *stă ca mărturie acestei tendințe de „îngroșare“ a tonului, revelatoare pentru etapa de început a unor tineri scriitori.*

Experiența de viață a autorului cuprinde deocamdată doar unele din zonele clasice ale „Bildungsromanului“: despărțirea de familie, contactul cu lumea *matură extrafamilială, educația sentimentală, cum s-ar spune, primii pași pe drumul cunoașterii vieții. Acești primi pași, eroul — Toma Crișan, tehnician la o nou înființată cooperativă, — îi întreprinde ascultînd de o înțeleaptă pornire spre așezare, fără a-și manifesta în mod vădit dorința de a frînge nenumărate lănci în lupta cu vicisitudinile. Băiatul țăranului din Șiria își plimbă înalta-i făptură înflorită de un zîmbet candid prin meandrele urbane, afișînd un limbaj de periferie citadină, semn pentru el că nu poate* „fi dus“.

În fond, lui Toma Crișan nu i se întîmplă prea multe lucruri demne de relevat, existența sa socială decurgînd liniștit între coordonatele unei lumi firesc preocupate de muncă. Așa cum ne apare din autoconfesii, eroul nu-și face griji prea exagerate în legătură cu capacitatea sa de contribuție la munca socială, în această privință latura creatoare a conștiinței sale fiind satisfăcută de enunțarea sumară a activității pe care o depune ca tehnician la cooperativa de unde primește salariul, iar cea critică de inevitabilele neînțelegeri cu un șef pecetluit prin porecla „Tărtăcuță“. Datele sumare ale informației privind munca sa profesional-socială, neconstituind axul central de desfășurare a povestirii, prin planul narațiunii se mobilează cu avatarurile sentimentale ale junelui Huron.

Fiind la vîrsta inițiatică, fenomenul apare firesc chiar dacă spațiul narativ care i se acordă ni se pare cam exagerat. Modul în care tînărul erou devine din ce în ce mai conștient de complexitatea raporturilor afective între parteneri pripit alăturați, constituie de fapt esența acțiunii de autoinvestigație psihologică la care se supune protagonistul micilor — pentru noi — dar marilor — pentru el — aventuri retrăite.

Introspecția de care uzează povestitorul nu-l duce însă spre sondarea unor adîncimi sufletești fascinante prin dialectica sentimentelor, fîșia de lumină a povestirii nefiind suficient de puternică pentru a descoperi motivări psihologice de substanță. Tehnica instrospectivă este folosită de Cornel Omescu doar ca una dintre manierele de a relata fapte întîmplate la timpul trecut, fapte — efecte și nu afecte — determinări. Din modalitățile prozei moderne care jonglează uneori cu „consecutio temporum“, Corneliu Omescu a preluat tehnica amalgamării temporale, fără însă ca ea să corespundă în mod imperios vreunei necesități naratorii, revelatoare pentru evoluția personajului. Aventurile eroului, relatate într-un „bric-à-brac“ pitoresc par verosimile luate în parte, dar nu se înlănțuie suficient de stringent pentru a constitui etapele unei evoluții care marchează un caracter în formare.

Desamăgit în dragoste de trei ori, Toma Crișan își propune pentru a patra oară să devie un băiat serios, așezat, cu perspective „pozitive“. De fiecare dată desamăgirea i-a fost declanșată de întîlniri cu ființe (vai!) iremediabil pecetluite de neputința de a-l înțelege. A patra oară, soarta pare să-i surîdă sub trăsăturile unei fete la fel de fugitiv cunoscute, dar sîntem încă la începutul idilei și din păcate la finalul povestirii, așa că șansele viitoarei (bineînțeles!) definitive angajări, le putem aprecia doar prin lentilele bunăvoinței.

Ipostazele incompatibilității de caracter se numesc rînd pe rînd Ana (Ana „noli me tangere“, Ana — nu — nu — nu) Elena (Helen, vulpea de aur) Maria (Mia) și Doina (rîndunica, veverița, puștoaica). Pentru 165 de pagini, format 16, cam mult, dar tinerețea...

Fiecare din aceste ipostaze reprezintă cîte o etapă a cunoașterii dragostei: adolescent curată, senzorial primară, înșelător eternă, autorul păstrîndu-ne „pour la bonne bouchet“. *Marea, Adevărata Dragoste care începe o dată cu sfîrșitul povestirii și durează în cronologia narativă aproximativ paisprezece ore. Intre aceste preafrumoase și prea rapide personificări ale etapelor educației sentimentale, tînărul Crișan circulă cam dezinvolt, se îmbată cam mult, se ia la bătaie cam des, cugetă cam puțin, dar tinerețea...*

Din fiecare întîlnire, ca pasărea Phonix din propria-i cenușă, rod al combustiei sentimentelor, Toma Crișan reapare ceva mai trist, ceva mai mahmur — despărțirile de trecut, consonîndu-se în comemorative „maratoane“ (expresia autorului) alcoolice — dar iremediabil convins de bunele sale intenții. Armura tînărului erou prin care săgețile otrăvite ale amorului trec cu atîta ușurință, deși ar trebui să pară oarecum zdrențuită, are proprietatea magică de a se reface după fiecare hărțuială, redîndu-ne un erou intact, vioi, apt de ulterioare peripeții lirico-sufletești, la siguranță în spatele fermei sale convingeri despre propria-i inocență. Dacă eroul încearcă totuși timid întru ale filozofiei, să rostească unele adevăruri sentențioase, cu valoare concluzivă față de pățaniile sale, atunci ele sună în cea mai bună tradiție a almanahurilor populare antebelice cam așa: „Naiba să vă ia pe voi, femeile! Știți să dați importanță fiecărui fleac. Cu asta faceți viața mai caldă, mai intimă“ *(pag. 27).*

Expunerea micro-tragediilor sale nu-l predispune nici o clipă la o reală autoconsiderare, reproșurile pe care eventual și le adresează într-o manieră impregnată de multă bunăvoință și înțelegere, limitîndu-se la notificarea limitei permise de băuturi alcoolice și la o blîndă dojană privind credulitatea sa nativă .Dezarmat prin candoare, tînărul Toma Crișan nu aduce însă nici pe de departe cu vulpoi, cum îi place să se autodesmierde prin intermediul fatalei Helen, vulpea cea de aur, specia animală de referință caracterizîndu-se (în fabule, cel puțin) prin șiretenie, mobilitate și capacitate de a-și înșela partenerii. Ori, bietul Toma Crișan e naiv, bolovănos, și departe de a înșela pe cineva, deobicei termină prin a fi el cel înșelat. Eroul nu e lipsit de capacitatea de a resimți loviturile sorții, numai că retrăirea lor ulterioară ne este prezentată cam estompat, ca printr-o perdea de uitare și renunțare, cu o apatie în redarea intensității sentimentelor, care parcă ne îndeamnă să înțelegem ceva din „soarta cea crudă“, care îl tot frusta de realizarea plenară a dorințelor sale.

Ce e drept, în privința episodului între „vulpe“ și „vulpoi“, naratorul cumulează notații destinate a justifica handicapul matrimonial al eroului său: familia burgheză a fetei, prejudecățile sociale ale familiei, diferența de avere dintre fata (bogată) de la oraș *și băiatul (sărac)* de la țară *etc. etc. etc. Toate aceste informații nu apar însă decît „a posteriori“, nejucînd un rol real în determinarea crizei psihologice, reușind cel mult să dea o nuanță sociologizantă unui conflict etic insuficient sondat.*

Cu un personaj central cam greoi, candid pînă la limita în care virtutea se transformă în propria-i caricatură, cu personaje episodice șterse (cu excepția unuia singur — tatăl), cu o intrigă rarefiată, suferind de întortochieri temporale nejustificate, povestirea aceasta ar fi trebuit să eșueze încă de la primele pagini. Totuși, lucrul nu se întîmplă și e curios cum o povestire care ar avea suficiente șanse să sucombe din pricina lipsei de interes a faptelor relatate ca și din insuficienta cunoaștere și relatare a profilului sufletesc real al personajelor, reușește totuși să se mențìe la linia de plutire — și de citire — datorită unor virtuți scriitoricești neexploatate în suficientă măsură dar existente, chiar dacă nu acolo unde și atît le-ar fi dorit autorul.

*În primul rînd, Cornel Omescu este sincer. Atîta știe, atîta spune. Ni s-ar putea reproșa că nu e suficient, că știe prea puțin, că puținul pe care-l știe îl exprimă obositor de „șmecherește“ *) și că la urma urmei nu e prea interesant.*

---

*) Mostre : *„Nu e gingașă, slabă sau așa ceva“* pag. 39 ; *„I-am povestit puștoaicei cele mai înduioșătoare chestii ce-mi puteau trece prin cap. I-am spus cît m-a durut prima măsea, cum era să mă înec odată în Mureș, ce flori a avut mama în coșciug și ce era scris pe panglici“* (p. 41) ; *„Am luat-o la întrebări de cultură generală“* (pag. 43) ; *Subiectul nu-mi prea convenea așa încît am hotărît să aleg altă placă“* (p. 50) ; *Cînd puștoaica mi-a adus următoarea întrebare de baraj“* (p. 51) ; *ca să nu mai pomenim de „mutre glazurate“, „bambine“, „moafle“, ‚comeprima“*, (valabil și pentru sarmale și pentru domnișoare) și nenumărate alte expresii de acest gen care nu îndeplinesc o funcție de redare a culorii lexicale, ci reprezintă pasta obișnuită din care autorul își modelează *„specialitățile“* de limbaj și expresie.

Există însă o forţă a sincerităţii, care la o anumită intensitate atinge şi depăşeşte pragul inferior al talentului şi Cornel Omescu e stăpînit — după părerea noastră — tocmai de o asemenea forţă, care-l poartă pe crestele ei, iar autorul nu ştie încă a o stăpîni.

În scurta sa povestire, plăcerea de a povesti este atît de mare, încît ea se manifestă haotic, cu excrescenţe baroce şi cititorul uluit află de pildă despre păţaniile din armată ale unui chelner, coleg de liceu cu autorul, numai pentru că acesta obişnuieşte să comande tocăniţă la ospătăria respectivă. Povestioara nejustificată prin nimic (nici chelnerul, nici istoria cu tocăniţa nu deţin un rol important în economia povestirii), îşi are totuşi mica sa viaţă independentă, insuflată de forţa de nestăpînit a plăcerii de a povesti. Sinceritatea sentimentului transformă epizoade banale în momente de viaţă strălucitor de reale, vădind spirit de observaţie, talent, capacitate de stăpînire a cuvîntului. De cîte ori apare în povestire, tatăl eroului, bătrînul ţăran din Şiria, de atîtea ori sofisticăria sentimentaloidă care înăbuşe acţiunea cărţii, dată în lături şi viaţa reală, puternic colorată, exact şi pregnant exprimată pledează pentru talentul real al lui C. Omescu, talent care nu mai necesită îngroşări de voce pentru a se face crezut. Bătrînul Crişan cugetă sănătos ţărăneşte, vorbeşte în graiul ţăranilor din nordul Banatului, şi este într-adevăr mai „domn decît toţi domnii“ (şi domnişoarele) pe care îi întîlnim în volum. Autenticitatea sentimentului e aici atît de puternică încît irumpe peste „şmecherismele“ de tînăr descurcăreţ al eroului, rupe verbiajul pseudofilozofal şi se impune cu forţa talentului.

Pe de altă parte, Corneliu Omescu păstrează în tainiţele scrisului său o nealterată viziune adolescentină despre lume, care chiar dacă-i aptă de a fi criticată pentru unilateralitatea ei, pentru lipsa de adevăr psihologic, ca şi pentru masiva doză de autosatisfacţie conţine totuşi o mare putere de iradiere a farmecului vîrstei. Furia eroului cînd prima lui iubită se îneacă, disperarea de a se vedea pus în faţa inevitabilei morţi, refuzul său sălbatic, au ceva din frumuseţea goanei cailor sălbatici sub furtună, cuprind o forţă stihică exploziv autentică. Respingerea avantajelor materiale meschine pe care le-ar oferi Mia cea mult strîngătoare se face de pe poziţiile altruismului adolescentin, iar dispreţul cu care sînt înşirate nenumăratele „farfuri—farfurioare—căni—ceşcuţe—linguri—linguriţe—furculiţe, cuţite—cuţitaşe şi alte drăcii,... dulap + bufet + vitrină + bar + covor + masă + fotolii + pat... barul cu sticle, sticluţe, pahare, păhărele, benzi de magnetofon. ..“ pledează pentru curăţenia şi puritatea de ideal caracteristice vîrstei.

În fine, lăsînd la o parte obositoarele repetiţii şi facilităţi de expresie de genul „ne simţeam înfriguraţi, excitaţi, speriaţi, şi puţin crispaţi“ *(p. 26), care nu dovedesc o prea mare hărnicie în lucrul pe manuscris, Omescu se dovedeşte uneori capabil să noteze scurt, concentrat, stări de spirit într-o notaţie care dă impresia sesizării mişcării ideilor:* „Tu ştii foarte bine că există un post liber la Desfacere, un post care se pretează numai pentru o femeie: facturările. Şi mai ştii că de o luna nimeni nu se bagă la aşa un salar şi la o aşa muncă seacă şi plată. Munca *asta, deocamdată, e bună pentru Doina. După ce învaţă să lucreze în birou, rămîne* de văzut: poate mai mult? Vrea mai mult? Şi-atunci, după ce ai pus-o pe picioare proprii, dacă e cazul şi dacă poţi, ai să o ajuţi şi mai departe, încotro va voi“ *(p. 167). Stilul dens, propoziţia scurtă, par să-i fie proprii lui Cornel Omescu, trădînd un temperament nervos, cu reflexe iuţi, nu prea înclinat spre meditaţie, spontan, cu darul sesizării dinamice.*

Dezvoltarea ulterioară a talentului lui Omescu depinde de măsura în care scriitorul va putea selecţiona actualul de efemer, „aventurismele“ de acţiunea constructivă, episoadele de acte, pentru ca talentul său să nu se mai exprime „îngroşat“, să sune autentic, pe propria sa măsură.

SERGIU LEVIN

profiluri literare

POEZIA LUI
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Apariția volumului **Omul cu compasul** al lui Ștefan Aug. Doinaș a fost salutată de critici ca un adevărat eveniment literar. Deși cronicile lui Vladimir Streinu, Cornel Regman, Aurel Martin, Gh. Grigurcu, L. Ciobanu, Al. Căprariu, Paul Georgescu etc., au exprimat un consens aproape unanim asupra valorii acestei poezii, determinarea ființei ei intime și încadrarea ei tipologică și istorică a prilejuit păreri dintre cele mai contradictorii. Astfel, de la Vladimir Streinu, văzînd în poet un „neoclasic, care evoluiază printre moderni, asumîndu-și de la ei rafinamentele expresiei, dar stăruind să fie neabătut **Omul cu compasul,** poet al exactității interne a lumii“, pînă la Al. Căprariu, care îl integrează unei tipologii romantice, critica a operat numeroase încadrări, (clasicism, parnasianism, realism), a stabilit relații interesante cu poeți din diferite epoci, toate probînd, prin multiplicitatea și parțiala lor îndreptățire, complexitatea, unicitatea și implicit originalitatea creației doinașiene.

A proba originalitatea unei opere înseamnă a-i descifra și a-i izola elementele specifice, prin care ea se diferențează de operele anterioare, a evidenția modul particular și ireductibil de organizare a acestor elemente într-o structură unitară și a analiza gradul de adecvare a modalităților de expresie la această viziune personală. Influențele, oricît de numeroase, suferite de un poet nu diminuează valoarea operei sale decît în cazul neasimilării lor organice. Orice operă de artă fiind în același timp produsul unei individualități creatoare și termenul unei evoluții istorice, absorbirea unor elemente cît mai eterogene într-o construcție coerentă este o dovadă neîndoielnică de complexitate și de excepțional potențial creator.

Maestrul indiscutabil al începuturilor poetice ale lui Doinaș este Tudor Arghezi. Densitatea versului arghezian a rămas pînă astăzi un ideal al poeziei lui Doinaș. Tendința de a introduce într-o schemă metrică determinată cît mai multe noțiuni, reducînd la minimum posibil numărul cuvintelor de legătură, este una din preocupările permanente ale „artei poetice“ doinașiene. Se poate spune că de la Arghezi a deprins Doinaș sentimentul formei poetice, refuzul pletoricului și informului. Tiparele argheziene au constituit, de la început, frîne binefăcătoare ale elanurilor sale lirice, constrînse să se concentreze în adîncime, în loc să se risipească în extensiune. Dar, o dată cu formarea unor mijloace proprii, ecourile argheziene se vor resimți din ce în ce mai rar și numai în unele poezii nereprezentative: „Rotunda ei oglindă, ciobită an de an, / se aburea-n tăcere și se chircea la soare, / cînd omul, ca o umbră a boului bălan, / bătea cu pasu-același pogon, ca să-l măsoare“ (**Marea de lut,** din vol. **Cartea mareelor** pag. 48). Depășind acest examen al rigorii, poetul a putut cultiva versul liber sau versul alb fără teama diluării lirismului, a alunecării pe panta desmățului confesional. În poemele publicate, mai ales în **Kalende** (1942—1944), dar și în **Vremea, Luceafărul, Universul literar,** o subtilă și foarte personal filtrată influență blagiană imprimă solidității argheziene a versului o legănare molatică, o cadență liturgică, în care cuvintele se cheamă ritualic unele pe altele, stăruind într-o ceață mitică, încărcată de legendă și eres: „Zadarnic dau ceața ușoară-ntr-o parte: / arborii s-apleacă cu crengile lor / și rămînem singuri în întuneric / ca o profundă revărsare de ape. / La început a fost țărmul meu, țărmul tău, / iar între noi IUBIREA, ca un ocean mort. / Prima dată, soarele, în timp ce trecea / de la unul la altul, / căzu, pasăre de aur ucisă, în valuri. / Pe urmă, fără știrea noastră, ființe hrăpărețe / coborîră de pe țărmuri, umblară pe ape. / Aceasta dură cîteva mii de ani. Apoi, într-un tîrziu, / animale marine veniră să muște din țărmuri". (**Poem**, din vol. **Omul cu compasul**, pag. 42). Prin Blaga, Doinaș va descoperi un întreg univers artistic, va simți sufletul rilkean în comuniune cu sufletul lumii, se va apropia cu George de înțelegea rafinat-estetă a civilizațiilor crepusculare, va fi cucerit de îngroșarea expresivă și expresionistă a contururelor văzute ale lumii, împinse la limita lor extatică, unde își reveleazã relațiile cu cosmicul și absolutul. Metaforele se dezvoltă arborescent, împreunînd elemente la fel de disparate, ca în oricare poem suprarealist, iar trăirile subiective își amplifică la nesfîrșit ecourile, revărsîndu-se în matricea acvatică a lumii. Ion Negoițescu a sesizat, încă din 1945, propensiunea înspre geologic și caracterul solemn-hieratic al poeziei lui Doinaș. Se observă de la început în lirica sa erotică, predominantă în această perioadă, o anume transcendență a poetului față de propriile sale trăiri. Limbajul solemn hieratic așează o distanță între poet și afectivitatea sa. Ritualismul doinașian exprimă astfel o năzuință, consubstanțială temperamentului său poetic, înspre un **lirism obiectiv**, purificat de accidental și contingent, (deci la antipodul celui parnasian), în care prin existență ni se descopere Ființa, iar individualul nu mai este decît un mod de a fi al general-omenescului. Se pare că modelul ideal al lui Doinaș a fost Eminescu al ultimei perioade (al **Sonetelor** și al **Luceafărului)**, acel Eminescu patetic — abstract, apropiat de Hölderlin, al cărui glas, țîșnit din străfundurile subiectivității, răsuna parcă din alt tărîm, exprimînd suferința și bucuria ca manifestări existențiale, definitorii pentru însăși condiția umană. Doinaș a năzuit și năzuiește în continuare, prin ceea ce este mai autentic în lirica sa, să descopere „esența" adevăratului clasicism pe calea arătată de cei doi mari romantici.

Să analizăm **Astăzi ne despărțim,** această capodoperă a poeziei noastre erotice (moment nedepășit al eroticei lui Doinaș), care ridică „evenimentul" despărțirii iubiților, prin tonul solemn, oracular și prin respirația cosmică a imaginilor, la demnitatea mitului Genezei: „Astăzi nu mai cîntăm, nu mai zîmbim. / Stînd la început de anotimp fermecat, / astăzi ne despărțim / cum s-au despărțit apele de uscat". Totul e atît de firesc în tăcerea noastră. / Fiecare ne spunem: — așa trebuie să fie... / Alături, umbra albastră / pentru adevăruri gîndite stă mărturie". Privit cu un ochi transcendent, evenimentul, încorporat în ordinea firii, este acceptat cu stoicism, umbra lucrurilor depunînd mărturie despre adevărul și realitatea lor. După acest interludiu reflexiv, imaginile se dilată baroc, apele (sau mai precis apele cu cerul răsfrînt în ele) și pămîntul devin simboluri ale celor două principii în eternă căutare: „Nu peste mult tu vei fi azurul din mări, / eu voi fi pămîntul cu toate păcatele / Păsări mari te vor căuta prin zări / ducînd în gușă mireasma, bucatele. / Oamenii vor crede că sîntem dușmani. / Între noi, lumea va sta nemișcată / ca o pădure de sute de ani / plină de fiare cu blană vărgată". Lumea, reprezentată printr-o pădure de sute de ani, împrejmuind neclintită zarva fiarelor din cuprinsul ei, pare simbolul unei durate pure, al unui timp transcendent evenimentelor care îl compun. Evenimentul în sine este deslegat de orice semnificație; în ordine ideală despărțirea nu s-a înfăptuit, deoarece uniunea primordială nu poate fi anulată: „Nimeni nu va ști că sîntem tot atît de aproape / și că seara, sufletul meu, / ca țărmul care se modelează din ape, / ia forma uitată a trupului tău..." Reluînd aproape identic strofa inițială, ultima strofă a poeziei celebrează liturgic evenimentul din perspectiva mitic anistorică a Genezei: „Astăzi nu ne sărutăm, / nu ne dorim, / Stînd la început de anotimp fermecat, / astăzi ne despărțim / cum s-au despărțit apele de uscat. / Nu peste mult tu vei fi cerul răsfrînt, / eu voi fi soarele negru, pămîntul". Penultimul vers terminat cu o silabă accentuată, anunță parcă oracular reintrarea în timp: „Nu peste mult are să bată vînt". Simpla modificare a accentului final prin articularea ultimului cuvînt (procedeu specific limbii române), acordă infinite prelungiri muzicale versului de încheiere : „Nu peste mult are să bată vîntul..." (**Astăzi ne despărțim** din vol. **Cartea mareelor,** pag. 133—134). S-ar părea că timpul solidificat al penultimului vers suferă un proces muzical de abolire, pentru a ne restitui adevărata imagine a unei scurgeri infinite, echivalentă, în ultimă instanță, cu eternitatea.

Alchimia lirică savantă, deplina știință a efectelor muzicale, bogăția reprezentărilor plastic-vizuale indicau încă din 1943 (anul apariției poeziei) un poet stăpîn pe mijloacele sale care depășise stadiul dibuirilor în căutarea adevăratei sale personalități. În poeziile epocii respective, scrise mai ales sub semnul Erosului (**La început a fost cuvîntul IUBIRE**), poetul percepe parcă ecourile unor sentimente de altădată într-un soi de **anamnesis,** care ne restituie imaginea purificata a lor. Refuzul accidentalului și contingentului înscris în însăși natura talentului său, conține în germen eleatismul — precizat ulterior — al viziunii poetice doinașiene. Aparentul heraclitism din finalul poeziei **Astăzi ne despărțim,** în descifrarea căruia ne-am permis să utilizăm unele subtile distincții bergsoniene, reprezintă mai mult o ademenire muzicală decît un **Weltanschauung** organizat. Ca să se închege într-o viziune unitară, intuițiile mitice ale lui Doinaș aveau nevoie de un ax teoretic solid. Influența poeziei și a prozei lui Paul Valéry au jucat un rol dintre cele mai importante în formarea poetului român, furnizîndu-i argumentele necesare legitimării înclinărilor structurale în fața conștiinței sale estetice. Poetul **Cimitirului marin,** a fost și el ispitit cîndva de genurile nopții primordiale. „Orice clasicism presupune — declara el — un romantism anterior". „Puterile sufletului purced, în mod ciudat, din noapte", spune Socrate în **Eupalinos,** în cel mai perfect spirit romantic. Pentru Doinaș, discipol al acestui Socrate din dialogul valéryan, libertatea interioară a artistului nu se exprimă prin abandonarea în voia tumultului interior, a fluxului oniric, ci prin tendința de a impune o limită solară expansiunii nestăvilite a nopții.

S-a remarcat, pe bună dreptate, un anume platonism al poeziei doinașiene, (C. Regman, A. Martin etc.), care trebuie înțeles mai mult în sensul unei atitudini spirituale decît al adeziunii la un corp de idei filozofice. Doinaș este platonician prin Valéry, iar poezia sa ne amintește inscripția de pe frontispiciul Academiei lui Platon : „Nu intră aici cine nu este geometru". Pornind de la postulatul unei ordini raționale a lumii, Doinaș va considera că numai înlănțuită în limitele ei ideale, adică în limitele raționalității, gîndirea se poate desfășura în deplină libertate. Starea speficific poetică este veghea lucidă a geometrului, însetat de proporție și echilibru, orientat înspre „cucerirea metodică" a lumii sale interioare : „aici sau în adîncuri, pe fruntea mea, o rază / — ținînd în echilibru tenebrele — veghează" (**Echilibru,** din vol. **Omul cu compasul,** pag. 8). Sensibilitatea trecută prin filtrul raționalității se înconjură de o atmosferă rarefiată, înscriindu-și plăsmuirile în „aceste prea statornice tipare", păstrînd fidel imaginea frumuseții și nemuririi lucrurilor trecătoare ale lumii. Doinaș atribuie poetului funcția descoperirii acestor tipare incoruptibile și revelarea, prin intermediul lor, a chipului etern și tainic al lumii, „cel fără de ruină și mișcare". Eleatismul poeziei lui Doinaș se va adînci de-a lungul itinerarului său liric, devenind (sic!) o constantă — poate cea mai importantă — a viziunii sale poetice. Deocamdată, pentru a respecta o relativă cronologie o să reliefăm o altă latură a poeziei doinașiene, baladescul, dezvoltată paralel și într-un aparent contrast cu lirica sa reflexivă.

Doinaș a abordat modalitatea romantică a baladei încă din 1943, sub influența prietenului său, poetul Radu Stanca. **Trandafirul negru,** apărut în **Kalende, Crai de ghindă** apărut în **Vremea,** eliminate din volum dintr-un regretabil scrupul artistic, fără să deţină perfecţiunea — şi această geometrică — a **Mistreţului cu colţi de argint** sau a **Formei omului,** sînt — prin mişcarea lor spontană şi prin naivitatea lor — cele mai tipic romantice producţii doinaşiene, la fel ca şi **Nunta,** povestire pe un subiect dintr-o nuvelă de Theodor Storm, care, sub recuzita ei convenţional-romantică, ascunde cea mai directă încărcătură de fior emoţional.

Radu Stanca, teoretizînd în 1945, în afara mentalităţii estetice a vremii, resurecţia baladei şi a baladescului, considera această modalitate **lirică** drept o reacţie tocmai împotriva purismului de descendenţă valéryană. Goana puriştilor după o excesivă perfecţiune formală, asociată cu o anume indiferenţă faţă de valorile conţinutului, apărea — la acea dată — poeţilor Cercului literar, ca o cochetărie nemotivată cu neantul. Formaţi în intimitatea gîndirii poetice şi filozofice a lui Lucian Blaga, tinerii care alcătuiau — la epoca respectivă — Cercul Literar de la Sibiu, respingeau de pe poziţii umaniste atît tradiţionalismul îngust şi programatic care promova o literatură de documentar etnografic, (termenul de păşunism, înglobînd toate modalităţile artistice neosemănătoriste, a fost creat de Radu Stanca) cît şi tentativele excesive de dezumanizare a artei (în varianta lor suprarealistă sau ermetică), care substituiau misterului real al poeziei un „mister de retortă" (L. Blaga), rupînd astfel punţile de legătură dintre conştiinţa scriitorului şi cea a cititorilor săi. Reacţionînd de pe poziţii umaniste, împotriva unei arte epurate de conţinuturile ei concrete, Radu Stanca şi ceilalţi poeţi din Cercul Literar propovăduiau „o nouă emancipare a substanţei împotriva haosului", propunînd în acest scop o comunicare fecundă a modului liric cu modul epic şi dramatic. (Radu Stanca, **Resurecţia baladei,** revista **Cercului literar,** 1945, nr. 5). Deşi structurale baladei, elementele epice şi lirice nu sînt decît simple moduri de instrumentaţie lirică ; astfel, balada „comunică o stare afectivă prin mijlocirea unui eveniment". Acest eveniment poate primi o investitură mitică, fără ca aceasta să fie o condiţie intrinsecă modalităţii respective. Radu Stanca, romantic prin excelenţă, atribuia uneori evenimentului semnificaţii mitice, alteori, îl stiliza la modul trubaduresc-sentimental. Ioanichie Olteanu cultiva baladescul la modul realist ironic, alternînd în mod intenţionat şi în scop demistificator, a recuzită şi un limbaj prozaic, cu momente intens lirice sau cu afectări parodistic-teatrale, desfăşurarea evenimentelor fiind condusă cu un umor negru de o surprinzătoare originalitate. (Din nefericire piese cu adevărat antologice ca **Balada înecaţilor, Balada soţului înşelat, Păţania teologului cu arborele,** publicate în **Revista Cercului Literar, Vremea** etc. nefiind adunate în volum — nu pot fi cunoscute de publicul larg).

Spre deosebire de cei doi confraţi ai săi, Doinaş nu acordă evenimentului în sine nici o semnificaţie ; el constituie doar un pretext pentru desfăşurarea de ritualuri, dezvăluirea de simboluri sau crearea de mituri. Deşi, după unele păreri, poezia trebuie re-creată dincolo de aceste balade, scriindu-le Doinaş a adeverit parcă încă o dată (orice „adeveriri" de acest gen sînt relative) spusele lui Goethe că „poezia este limba curentă a mitului" şi balada „forma supremă a poeziei lirice". Notăm că Goethe a spus cele menţionate mai sus, după ce depăşise orice formă istorică de romantism, afară de acela inerent marilor creatori. Vladimir Streinu a ales, pe bună dreptate, dintre baladele lui Doinaş, trei capodopere. Alţii au indicat altele, Lucian Blaga îşi exprima preferinţa pentru **Soarele şi scoica,** în care vedea un mit trans-semnificativ al luminii post-crepusculare, reţinută o vreme în lume de prietenia apelor şi a văzduhului. Indiferent de aceste opţiuni, baladele lui Doinaş, în care claritatea şi vagul poetic se împletesc armonios (există un „inefabil" doinaşian, la fel de pur ca al oricărui poem romantic sau simbolist), într-o suită de „clarităţi fantaste" — după expresia criticului Gh. Grigurcu — constituie în totalitatea lor şi bine înţeles în limitele modalităţii liricii respective, un moment neegalat al poeziei moderne româneşti. Vladimir Streinu a desluşit existenţa unei influenţe a baladei romantice de tip germanic, explicabilă printr-o presupusă formaţie a poetului — la fel ca şi altor poeţi ardeleni — la izvoarele culturii germane. Dacă poate fi vorba de o asemenea influență, ea s-a exercitat indirect prin intermediul lui Radu Stanca, acesta fiind într-adevăr cititor asiduu de poezie germană. Se poate deci susține doar o influență germană indirectă, mai mult pe latura tematică și a organizării poematice (fapt care face posibilă apropierea dintre **Mistrețul cu colți de argint** și **Erlkönig**). Cît privește tipul aparte de sensibilitate reprezentat de romantismul german, Doinaș, poet de formație precumpănitor franceză, și l-a apropiat, filtrat printr-o sensibilitate latină: aceea a lui Gérard de Nerval. Este curios faptul că nu s-a remarcat această influență, eficientă în străfunduri, unde a contribuit la însuși procesul de cristalizare a viziunii poetice doinașiene (N. Manolescu semnalează în treacăt „prelucrarea" de către Doinaș a unor motive vechi, aparținînd, printre alții, lui Nerval, Stamati, (sic!) și altor poeți ca Schiller și Matei Caragiale, de pildă). Doinaș a fost sedus de extraordinara capacitate a poetului **Himerelor** — de a-și interioriza visurile, de „claritatea fantastă" cu care acest lunatec stăpînit de demonul preciziei, își contura halucinațiile. În **Trandafirul negru**, influența lui Nerval, alături de cea a lui Rilke (cel mai frumos trandafir e cel care există doar ca o posibilitate a imaginației) se resimte, ca și în alte balade (**Mistrețul cu colți de argint**), mai mult în spirit decît în literă, adică în desfășurarea epică propriu zisă.

Baladescul este substanțial reprezentat, deși nu cu exclusivitate, în două perioade creatoare ale poetului : prima situată între 1943—1947, a doua din 1956 pînă azi. Deoarece între baladele din cele două perioade există o strînsă continuitate, studierea lor separată, în funcție de criteriul cronologic, ar fi lipsită de justificare. Amintim doar ca piese reprezentative ale primei perioade : **Mistrețul cu colți de argint, Soarele și scoica, Funeraliile lui Demetrios, Sfîntul Gheorghe cel fals** etc., iar din a doua perioadă : **Lucullus pe ruinele cetății Amisus, Balada întrebării lui Persifal, Marea, Alexandru refuzînd apa** etc. Deși foarte puține dintre aceste așa-zise balade corespund condițiilor genului, toate participă la modalitatea lirică a baladescului, în sensul că ideea poetică se transmite întotdeauna prin mijlocirea unei situații poetice. Caracteristic artei poetice doinașiene este posibilitatea de a izola oricare poezie, judecînd-o ca pe o monadă autonomă, înafara contextului ei poetic general, în funcție exclusiv de logica ei interioară. La alți scriitori, „poeticul" specific, degajat din totalitatea operei, dobîndește un fel de transcendență tiranică, astfel că ulterior se pare că poemele își dețin valoarea exclusiv prin participarea la această esență. Cutare poem de Whitman este valoros, întrucît este whitmanian. Deși există un „poetic" doinasian — ca la orice poet autentic — fiecare poezie a lui trăiește și prin sine, nu numai prin participație ; își are viața ei aparte. Factorul structuralizator al poeziilor lui Doinaș este întotdeauna ideea poetică și niciodată ansamblul de trăiri care formează o emoție poetică. Aceasta este doar substratul originar, care ocazionează nașterea și alimentează dezvoltarea ideii poetice, fără să fie prin ea însăși definitoare pentru poeticul doinașian. Dar aceste idei poetice ne sînt uneori înfățișate direct, alteori prin intermediul unei situații poetice. Baladescul doinașian pretinde modificarea definiției lui Radu Stanca în sensul următor : comunicare a unei idei poetice (în loc de stare afectivă) prin mijlocirea unei situații poetice (în loc de eveniment). Astfel lărgită, modalitatea respectivă poate cuprinde și acele producții care nu îndeplinesc, în mod strict, prescripțiile genului, îndreptățind obiecția ridicată de Cornel Regman împotriva introducerii unor poezii ca **Symposion, Stea tristă, Omul din lună, Omul cu compasul, Elegie,** fragmente constitutive ale mitologiei doinașiene, în „sectorul introspectării lirice". Astfel, în **Elegie,** ideea poetică a continuității frumuseții feminine de-a lungul generațiilor, se exprimă prin situația poetică a trecerii sculptorilor, — de fapt, o metaforă, amplificată la dimensiuni mitice. Tot în sectorul pseudobaladelor trebuie să încadrăm și **A cerului pădure răsturnată,** splendidă contemplație extatic-barocă a imensităților cerești. În **Balada schimbului în natură** sau **Funeraliile lui Demetrios,** elementul epic este redus la enunțarea evenimentului, restul fiind doar un pretext pentru desfășurarea solemnă de ceremonialuri. **Lucullus pe ruinele cetății Amisus** este de fapt o meditație tragică, precedată de descrierea spectaculoasă a ruinei și a dezastrului, pricinuite de război.

În toate ipostazele ei, poezia lui Doinaș ne apare ca un dialog cu timpul, poetul contemplă împăcat „orele de perindare lină“, care prin revenirea lor continuă, marchează deplina identitate a lumii, sub diversitatea înfățișărilor ei : „Întotdeauna același ceas bătea ora, / Întotdeauna același sunet, aceeași oră“ **(Poem, Omul cu compasul)**. Intuiția nervaliană a unei veșnice reîntoarceri a timpului (prefigurare a mitului lui Nietzsche), materializată în imaginea cadranului pe care se înscriu orele revine în poezia doinașiană, ca un simbol al unității lumii. Domeniul Ființei, al Unității, e dincolo de timp, el este centrul cercului, punctul ideal unde se înfige acul compasului. Situat în acest centru, poetul cuprinde cu ochiul său geometric drumul drept și egal al razelor, care-l unesc cu orice punct al circumferinței sale : poezia sa exprimă emoția, sau mai bine-zis bucuria spiritului de a regăsi Unul sub Multiplu, de a descoperi dincolo de ceea ce se divide, indivizibilul, sub ceea ce se preschimbă într-una ceea ce rămîne identic cu sine. Gîndirea poetică a lui Doinaș, se înscrie astfel într-o străveche tradiție spirituală care pornește din filozofia presocratică.

Înafara conștiinței unității lumii sub continua ei transformare, romantismul nervalian se caracterizează prin încercarea de a tălmăci, propria sa experiență internă cu ajutorul unor simboluri străvechi. Visul, extazul oniric, ne revelează tîlcuri spirituale milenare, el este depozitarul unor experiențe ancestrale ale omenirii, a căror descifrare pretinde o inițiere esoterică. De aici decurge interesul poetului pentru textele magice străvechi, pentru Kabală, pentru misterele orfice. Referințele nervaliene la mitologia antică, în special elină, nu sînt reminiscențe clasiciste într-o conștiință romantică, ci sînt determinate tocmai de romantismul extremist al acestui precursor disciplinat al suprarealismului, care considera că a fi poet înseamnă a fi simultan contemporan cu toate vîrstele omenirii și mai ales cu obîrșiile ei.

Credem că dintr-o experiență, în mare măsură analoagă celei nervaliene, s-a născut meditația lirică doinașiană. Nu întîmplător, volumele lui Doinaș s-au intitulat „Cartea mareelor“ și „Omul cu compasul“. Primul volum exprimă uimirea poetului în fața periodicității respirațiilor oceanului ritmate de mișcările implacabile ale lunii. Volumul reunește deci elementul selenar și neptunic pe care o anume critică s-a obișnuit să le asimileze romantismului. Periodicitatea fenomenelor semnalează însă spiritului clasic al poetului existența unei ordini, muzicale, orfice sau pitagoreice, a lumii: „Îmi place cînd oceanul vast respiră, / prin nara lunii ceasul violet / Cînd apa parc-atrasă de-un magnet, / se umflă-n goluri oarbe, ca o spiră. / Ce nou Orfeu, ce deget de poet, / instrună-n estuare-această liră ? / Sus, peste țărmurile ce păliră, / în sens invers curg fluviile-ncet / Dar uite : luna trece, vraja piere. / Oceanul se retrage, în tăcere, / și apa intră iar în vechiul scoc...“ **(Maree — Cartea Mareelor,** pag. 147—148). În același timp, asemeni poeților baroci, poetul trăiește un adevărat „extaz marin“, simțind că renaște, cu fiecare clipă din amăgitoarea înfiripare a valurilor: „Aici unde nisipul e sonor / și fiecare spumă se-nfiripă / dintr-un extaz marin prin care zbor, / întineresc cu fiecare clipă...“ **(La mare, Cartea mareelor,** p. 165).

Reprezentarea timpului ca o suprapunere de cercuri concentrice, cu circumferința din ce în ce mai largă, trecerea de la unul la altul fiind văzută ca un proces de îmbogățire cromatică a lumii, ține de o viziune specifică barocă : „Pierzîndu-și frunza-n vînt, copacii speră / să se salveze goi de la înnec / Din anotimp în timp, ca dintr-o sferă / în altă sferă și mai mare, trec / culorile într-o lumină trează, / care-a pătruns osmotică prin noi... “ **(Anotimp — Cartea mareelor, p. 159).**

A preluat oare Doinaș motive „vechi“ ale poeziei baroce? Nu, nicidecum. El este apropiat poeților baroci, într-o anumită perioadă a creației sale, printr-o deschidere similară a spiritului către realitate, iar aceasta nu se perimează niciodată. Se demodează anumite procedee și tehnici compoziționale, dar atitudinile fundamentale ale spiritului păstrîndu-și veșnic actualitatea, asemeni acelor „prea statornice tipare", pot fi oricînd umplute cu un conținut contemporan, ceea ce a dovedit cu prisosință tocmai poezia lui Doinaș. Imaginea poetului, fascinat de metamorfozele apei o vom regăsi, sub diferite forme, aproape în toate ipostazele sale lirice. Elementele acvatice revin atît de obsedant în erotica sa (**Poem, Astăzi ne despărțim**, ciclul **Așteptare, La țărm, Elegie în gamă majoră, Unda** etc.) încît un critic psihanalist ar descoperi, în poezia lui Doinaș, o puternică amintire a apelor amniotice. Iubita este un ostrov rotund (iarăși rotund) în miljocul oceanului (**Camera fără ferestre**). Plăcerile iubirii, ca „luntrile vopsite, și-au șters de ape botul lor rotund" (**Elegia în gamă majoră**) etc. Marea apare uneori chiar ca o încorporare a principiului feminin al existenței : Stăpîn pe-al zorilor descălecat, / Să văd pe-un aspru așternut de brumă, / pămîntul în văpăi și marea-n spumă / ca niște miri ce-mpart același pat" (**Amor universalis** — Omul cu compasul, p. 41). Alteori, ea participă mitic la împlinirea ritualului erotic (**Marea**) sau la zădărnicirea lui (**Soarele și scoica**). Poetul contemplă, cu încîntare specific barocă, destrămarea grațios-muzicală a undelor, ca un simbol al instabilității formelor lumii fenomenale și al imposibilității deplinei posesiuni erotice : „Toate-n jur se sparg, se curmă, / se desfac, se prăbușesc. / Numai ei nu mai sfîrșesc / sărutarea cea din urmă. / Prinde-mă și sînt a ta, / murmură apa lividă. / Iat-o prinsă ! Dar a cui e ? / Unde-i sprintena silfidă ? / Unde-i cel ce-o căuta ? / Joacă apa amăruie, / neagră-vînătă-verzuie" (**Marea, Omul cu compasul**, p. 110).

Iată eleatismul său fundamental, contrazis, aparent anulat chiar, de tentațiile ex-centrice ale imaginației sale baroce. Astfel, în **Forma omului**, ruperea și refacerea unității primordiale a monstrului androgin (devierea mitului platonician de la sublim spre grotesc ține tot de spiritul baroc), prilejuiește poetului un adevărat delir liric. Detaliile se aglomerează, metaforele se întind arborescent ca niște liane agățătoare, propulsate de propria lor energie, iar virtuozitatea poetului împinsă la limitele ei acordă decorativului valențele marei poezii : „în golf ferit de răzvrătite unde, / pe prag neptunic de bazalt urît, / ce nu primea delfinii albi și unde / un val era atît de greu încît / — desprinse din subțioară — scoici jilave / cu perla cît un ochi de elefant / pluteau în spuma verde de agave / Ce-nchid un sîmbure de diamant, / acolo unde plante plîngătoare, / se ridicau la orizontul blînd, / și soarele-n clorotică paloare / cădea încet sub zare tremurînd ; / pe-un mal alunecos unde bureții, / clipeau mărunt ca stelele cînd dorm — / venea un uriaș lovind-pereții / cu umbra unui trup hidos, enorm / și se pleca să-și vadă fața hîdă, / în recile oglinzi cu prund de-argint / să plîngă și pe urmă să surîdă / gîndind că, totuși, apele îl mint" (**Forma omului — Omul cu compasul**, p. 85—86). Aceeași proliferare imagistică o întîlnim în **A cerului pădure răsturnată** (de data aceasta elementul uranic ia locul celui neptunic) dar din aceste hățișuri metaforice se ivesc luminișuri poetice de o simplitate și puritate raciniană : „Nicicînd nu voi cuprinde o liniște mai mare ! S-aud cocoșii lumii, țipînd de pe pămînt, / Pe sub molifți și arcuri nu-i nici-o zburătoare / Să scoată strigăt straniu sau să stîrnească vînt/." Lumea pare restituită printr-un miracol liniștii neprihănite, de dinaintea creației. Aceleeași structuri baroce îi aparțin **Vița de vie la paralela 80**, în care ritualul erotic se împlinește printre ghețuri, în inima nopții polare, cuprinsă de un adevărat incendiu coloristic. Expansiunea ex-centrică a poetului îl poartă spre geografii închipuite (de unde „delirul geografic" semnalat de Gh. Grigurcu), spre țărmuri legendare (**Balada întrebării lui Parsifal**) sau spre semnificative evocări istorice (baladele de inspirație plutarhiană). Oare unde o fi prezent Schiller în aceste balade ? Poate în **Alexandru refuzînd apa**, dacă credem cumva că marele poet german, deține, în exclusivitate, monopolul atitudinilor etic-eroice ! Dar, după cum am semnalat mai înainte, fiecare baladă, cu tot tumultul ei, deseori delirant, se dezvoltă în limitele unei scheme constructive riguroase. Doinaș clasicul, omul cu compasul, este nu numai fiul risipitor al apelor, ci și fiul credincios și statornic al numărului, care știe, de la Pitagora, că numai „alaiul numerelor ordonat" conferă lumii inteligibilitate. „Slăvesc pitagoreica sămînță / a lucrurilor, melosul abstract, / magnetic cîmp de vis și de voință, / în care problematica ființă / a timpului se convertește-n act" **(Odă la cifrele de plan, v. Omul cu compasul).** Des-centrarea sa în spațiu, a fost totdeauna compensată de o con-centrare în timp. „Să treci prin timp, să nu te-ntreacă timpul" — sună ca o deviză a poetului, așezat în centrul cercului, de unde cuprinde simultan momentele succesive ale devenirii temporale. În poezia **Omul cu compasul,** însușindu-și perspectiva poeților evului de mijloc, poetul recurge la simbolurile prin care aceștia își materializau setea de perfecțiune (triunghiul și cercul). Procesul devenirii concrete poate ascunde vederii, poate umbri tiparele incoruptibile, dar nu le poate nimici. Poetul este un restaurator al esențelor, descoperitorul Ființei, sub învelișurile pieritoare ale existenței : „Atunci lovind cu vîrful în nisip / Aceleași semne vor luci în soare, / păstrînd în forma lor eternul chip / al lucrurilor lumii trecătoare". Schimbînd perspectiva, în **Aniversare,** poetul se instituie pe sine, în spirit romantic, ca centru al lumii. Simbolul cercului este prezent, și de data aceasta, dar poetul nu mai este restauratorul unei ordini metafizice, ci instauratorul unei ordini estetice a lumii. Prin creația sa, poetul smulge lucrurile flăcărilor devoratoare ale timpului, introducîndu-le într-o ordine ideală, creată de el, de arhetipuri nemuritoare : „Mereu senin și tînăr, într-o singurătate / a lucrurilor pline de flăcări care mor / în locul meu, fidele, eu împlinesc în toate / tiparul frumuseții și-al nemuririlor". Aproprierea realității de către conștiința poetului se realizează în cercuri concentrice, din ce în ce mai mici, mai perfect adaptate ritmului său interior (deci la antipodul tendințelor excentrice ale poeziei sale baroce) : „O ! îmi aduc aminte cum din copilărie / Înconjuram un lucru-ncercînd să-l împlinesc / Întii, în cercul mare și gol, cu reverie, apoi în cercul intim, mai mic și mai firesc" **(Aniversare** Rev. Cercului literar 1945).

Faptul că, în volum, Doinaș a modificat versurile, înlocuind termenul **inconjuram** cu rîvneam, iar versul ultim cu versul „apoi cu suferință-n hotarul lui firesc" — ridică întrebarea dacă poetul este pe deplin conștient de persistența și importanța motivului mișcării circulare în poezia sa, sau acesta acționează din străfunduri, ca un arhetip punîndu-și pecetea pe însăși năzuința formativă a artei sale. Aplicînd poeziilor lui Doinaș formula „geometrie de cer rotitor", Cornel Regman a făurit o splendidă metaforă critică, intuind în același timp — cu exactitate, una din componentele esențiale ale viziunii poetice doinașiene, — fascinația (era să folosească termenul inadecvat de obsesie) mișcării circulare a lumii, care-l apropie de Gérard de Nerval. Exclamației în spirit nervalian : „Din tot ce este, tot ce nu-i minune / e fără de folos pe-acest pămînt / **(Stea tristă** — Omul cu compasul, p. 53), care ne amintește și de Jacobus Böhme și de Novalis, îi corespunde acceptarea smerită a eternei scurgeri și reîntoarceri a vremii, încercarea de a-și adapta timpul interior, ritmurilor miraculoase ale firii : „Vino. Cînd cu minuni mi se astupă / țărmul plin de aur, mușcat de vidră / îmi întorc sufletul — cum întorci după / scurgerea nisipului o clepsidră" **(Oră tîrzie** — op. cit. p. 57).

Poetul nu cunoaște, asemeni lui Blaga, o dramă metafizică a timpului, deoarece timpul „neștirbit" al lui Doinaș nu are o limită eschatologică, este un timp fără apocalips. Ca atare, poetul nu vrea, speriat de Marea Trecere, să oprească acele ceasornicului care nu pot măsura destrămarea Ființei, aceasta fiind eternă și indivizibilă, — dar pot, în schimb, împlini așteptările clipei : „Bine-ai venit, flacăra ideală. / Cărbunele meu impur te aștepta / Să ne ridicăm fruntea cu sfială / și să zicem: Oră, fie voia ta". Dar dacă nu trăiește anxietatea în fața golului cosmic, Doinaș asemeni lui Nerval și Rilke, cunoaște bucuria așteptării viitoarelor împliniri. Ceasul care încă nu a bătut, sunetul care nu s-a înfiripat, trăiesc în conștiința poetului o viață virtuală, mai bogată decît actualizările lor : „Cîntecele vagi de pe umerii tăi / își primiră-n absență răsunetul / precum tăcerea dintre două bătăi / mai plină-i de sunet decît — chiar sunetul" (Oră tîrzie, op. cit. p. 57).

Lirica erotică manifestă atitudinea bivalentă a poetului față de dragoste. Titlul primului sonet, **Amor universalis**, ne-ar face să credem în existența unui Eros, principiu generator al vieții, cutreierînd orgiastic natura, obligînd-o să-și adune sevele și să-și înalțe roadele triumfale la zenit. Nimic din toate acestea. Dragostea se înfăptuiește deseori în cadru acvatic, poetul recurge la metafore și analogii cosmice, pune în mișcare stihiile, dar acestea constituie doar un ansamblu de procedee artistice pentru a reliefa intensitatea dragostei dintre bărbat și femeie, deci pentru potențarea expresivă a situației erotice. În majoritatea poemelor, Doinaș recurge la tonul solemn al laudei orfice. Ca și Orfeu, spre slava Euridicei, el închină iubitei cadențele severe ale sonetelor sale, străduindu-se să sculpteze în „marmora cea rece" un chip etern al dragostei lumești. Dar dincolo de chipul etern al iubirii, se profilează chipul ei trecător și acesta introduce în poezia doinașiană un aer de neliniște, o tristețe învăluitoare, alimentată de conștiința zădărniciei ardorilor sensuale. În afară de atmosfera halucinant-romantică a poeziei **Omul din lună**, multe poezii de dragoste (cea mai memorabilă din acest ciclu e **Stea tristă**), exprimă o experiență similară de tip romantic. Aurel Martin a remarcat, pe bună dreptate, prezența unui element schopenhauerian, disimulat sub platonismul aparent al poeziei **Forma omului**. Acel „sînge fără dragoste și har" pare o materializare a voinței oarbe a lui Schopenhauer, a acelui „instinct atît de van", evocat de Eminescu, pe care îl regăsim încorporat în ideea poetică din **Symposion**: „Mai vechi ca lumea însăși e ospățul / Sînt proaspete doar pofta și răsfățul / și măștile convivilor de lut, / am fost aduși aici, ca un făcut, / de-o șoaptă dintre șoapte, de-o cîntare / ce-a prins să sune-n noi treptat, mai tare". Dragostea pare — din această perspectivă — eterna repetiție în costume noi, a unor roluri, identice, sub care se afirmă aceeași uniformitate a existenței. „Iar noi jucăm în tinere costume, /un rol încărunțit cum altul nu-i".

Asemănător pînă la un punct celui nervalian, dialogul poetului cu timpul se va limpezi sub aură goetheană. Pe Doinaș l-a atras imanentismul poetului de la Weimar, încrederea sa în potențialul creator al omului. Umanismul doinașian nu reprezintă o atitudine exterior-programatică, ci își trage originea din datele structurale ale temperamentului său poetic și din formația riguros intelectualistă a conștiinței sale poetice. De aceea nu l-a putut urma pe poetul **Himerelor**, după ce razele cercului nervalian, s-au frînt sub presiunea vîntului extatic, bătînd dinspre Muntele Măslinilor. Pentru el, ca și pentru Goethe, sau Valéry, experiența limitelor nu este și nu poate fi tragică, întrucît tot ce este măreț se împlinește înlăuntrul, nu înafara lor. Asemeni maeștrilor săi, poetul știe că libertatea insului începe din clipa cînd își trasează singur limitele cerute de natura sa. În acest sens, poezia lui Doinaș este un document expresiv și pilduitor al puterii liberatoare a limitelor.

Fărîmițarea timpului nu-i stîrnește anxietăți. Sub uniformitatea scurgerii ei și în afara intervenției structuratoare a omului, fața timpului este amorfă. De-abia prin fapta omenească, timpul se îmbogățește, devenirea capătă un sens, „un ceas ne dă mereu mai mult ca altul" (**Copacul din Weimar**, Cartea mareelor, p. 36).

De aceea poetul nu se retrage cuprins de spaime metafizice, din calea „timpilor ce vin", dar irosirea lor zadarnică, neîmplinirea, i se pare echivalentă morții. Frica și cutremurarea originară a făpturii în fața misterului morții, lipsește din poezia doinașiană. Inserată în desfășurarea firească a lumii, moartea însăși „se împlinește" ca un ritual. Puterile văzute și cele nevăzute, zeii și pămîntenii, chiar și elementele naturii, se alătură solemn cortegiului care-l poartă pe Demetrios către Styx. Ritualismul pare a fi modalitatea specific doinașiană, de „abolire a hazardului". Nici moartea Prințului din **Mistrețul cu colți de argint** nu este întîmplătoare. Căutător iluminat al himerei, al unui ideal situat dincolo de realitate, dar care-și proiectează umbra transfiguratoare în toate cotloanele existenței, Prințul

trebuie să dispară răpus de **absolutul** aspirațiilor sale. N. Manolescu a dat o interpretare curioasă acestui mit, infidelă — de data aceasta — din cauza unei lecturi grăbite. Iată exegeza în cauză: „În Mistrețul..., un prinț din Levant suferă de nostalgie după fabulosul animal care i se năzare pretutindeni. Cînd Prințul e omorît de un mistreț obișnuit, slujitorii, care nu crezuseră în himerele lui, se conving deodată că mistrețul există. Singur prințul știe tristul adevăr" (— urmează citarea ultimelor două strofe): De unde a scos tînărul nostru critic această interpretare, transformîndu-l pe Prinț într-un bovaric, care recîștigă în momentul morții simțul realității, ne este peste putință să înțelegem. De fapt prințul nu este ucis de un mistreț obișnuit ci chiar de mistrețul cu colți de argint, adică de propria sa himeră. În versiunea apărută în **Revista Cercului Literar** se spune textual: „Dar vai, într-o seară, cînd sta alinat, / Privind în izvoare luceferii bolții / veni un mistreț uriaș, argintat, / și-l trase pe jos sfîrșindu-l cu colții". Este adevărat că în versiunea din volum atributul „argintat" este eliminat, dar rămîne atributul uriaș, suficient ca să ne indice că este vorba cel puțin de un mistreț neobișnuit. Finalul poeziei: „Dar prințul răspunse — întorcîndu-se: Taci", nu arată că el cunoaște adevărul adevărat, spre deosebire de slujitori, care au început, la rîndul lor să se mistifice, ci marchează dorința lui ca desăvîrșirea clipei să nu fie tulburată cu vorbe schiloade. Prințul își contemplă moartea, ca pe o împlinire în absolut, iar cornul trebuie să sune într-una pentru ca extazul său să fie însoțit de ritualul corespunzător. Desfășurarea ritualică a baladei în care totul răspunde unei necesități riguroase, așterne deasupra poeziei doinașiene, o lumină mitică, asemănătoare celei întrezărite de Orfeu pe fața Euridicei, înainte ca aceasta să fie înghițită din nou de vîltorile nopții: „Cînd Orfeu coboară spre Euridice — spune Maurice Blanchot — arta sa este puterea care deschide noaptea" (L'éspace littéraire). Actul poetic, căutarea Euridiciei, este scufundare în noapte, dar privirea poetului nu trebuie să se împăienjenească, ci să-și păstreze nealterată claritatea. În labirintul subteran, ca și în camera fără ferestre a lui Doinas, lucrurile ies din întuneric „distincte și curate". Orice experiență artistică se plămădește în pîntecele nopții: dar opera poetului, după cum spune același critic, este „să o aducă la lumina zilei, și să îi dea în plină zi formă, figură și realitate". „Orfeu poate orice, dar nu poate privi centrul nopții în noapte". Oricît de adînc ar pătrunde în tenebre conștiința sa, rămîne la zenit. Doinaș știe (propria sa experiență, Goethe și Valéry l-au învățat) că numai din inima luminii, poetul își poate împlini funcția orfică, de a o elibera prin cîntecul său — pe Euridice, adică poezia, de sub stăpînirea puterilor nediferențiate ale nopții. La nici un poet al literaturii române (formulăm aici o judecată de existență, nu de valoare), elementele orfice ale poeziei nu sînt într-o asemenea măsură reprezentate. Poezia lui Blaga, fiind în primul rînd expresia unei mari drame a cunoașterii, a manifestat, de la început, o mare suspiciune și neîncredere în cuvînt. „Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină / Numai ca să umblu printre lucruri, / și să le fac dreptate spunîndu-le / care-i mai adevărat și care-i mai frumos / Mîna mi se oprește — e prea puțin / Glasul se stinge: e prea puțin". **(Scrisoare — În Marea trecere).** De abia de la **Nebănuitele trepte** încolo, o dată cu credința progresivă în virtuțile transfiguratoare ale cuvîntului, poezia lui Blaga își integrează elemente orfice. Pentru Doinaș, funcția cuvîntului a fost de la început, aceea de a separa întunericul de lumină, și el nu s-a îndoit „metafizic" niciodată de posibilitatea realizării ei. Deși, afirmă prezența clară a unui **Weltanschaung,** poezia lui Doinaș nu ne înfățișează etapele unei drame a cunoașterii (studiind-o putem remarca viziunea eleată a poetului, dar nu putem descrie fazele dramatice ale procesului ei de constituire). Fată de diferitele elemente formative ale viziunii sale, Doinaș (ca și Arghezi sau Barbu) are detașarea artistului, care le judecă, în primul rînd, în funcție de capacitatea lor de a se integra funcțional într-o construcție determinată. Preocuparea lui centrală este să dea formă, figură și realitate fantasmelor imaginației sale, purificîndu-le de elementele refractare integrării lor constructive. Se știe că toate cùlturile orfice — ca și cele pitagoreice — au insistat asupra sensului purificator al ritualurilor. Fiul Caliopei deși înrudit cu Dyonisos, jertfea și pe altarele lui Apollo. Dezlănțuirile orgiastice trebuie supuse, la rîndul lor, rigorilor formale, la fel după cum în sonetul nervalian tresărirea profetică a pămîntului nu tulbură severitatea porticului apolinian. Elementul ritualist și liturgic, invocațiile și caracterul imnic al poeziei lui Doinaș țin de acest substrat orfic, după cum unele sonete ca **Trestia, Amor universalis, Unda** etc., amintind îndeaproape sonetele nervaliene, au lapidaritatea solemnă a inscripțiilor de pe străvechile tablete orfice.

Cu încrederea sa nemărginită în puterile liberatoare ale artei și cu libertatea interioară a artistului — constructor față de propriile sale trăiri, (pentru o natură estetică un coșmar încetează să existe, odată ce este exprimat), cu gustul său înăscut și cultivat pentru severitatea geometrică, Doinaș și-a supus poeziile unor nenumărate torturi experimentale. Asemeni matematicianului dornic să descopere modalități cît mai diverse și la fel de necesare de rezolvare a problemelor sale, optînd — în cele din urmă — pentru soluția cea mai elegantă, Doinaș a încercat aproape pentru fiecare poezie mai multe modalități posibile de exprimare, statornicindu-se la cea care i s-a părut mai necesară, mai corespunzătoare aspirației sale către expresia densă, deprinsă în ucenicia sa literară, de la Arghezi.

Cînd se va pătrunde în laboratorul poetului, istoricii vor descoperi nenumărate variante (fiecare în felul ei definitivă) ale aceleași poezii. Publicată odinioară în **Kalende, Camera fără ferestre** a cunoscut cinci versiuni (în vers liber, în vers alb și trei versiuni rimate) înainte de a ajunge la forma publicată în volum. Majoritatea poeziilor au beneficiat de pe urma acestor continue reîntocmiri, dar s-a întîmplat arareori ca prima versiune, cu impreciziunile și eventualele ei stîngăcii, să fie învăluită într-o atmosferă mai specific poetică, decît versiunea definitivă. Excesul de distilare a substanței poetice originare, riscă uneori să altereze „forma internă“ a poeziei. Astfel în **Mistrețul cu colți de argint**, pe lîngă faptul că modificarea din final a prilejuit confuzii interpretative, versul al treilea al poeziei, „călcînd cu piciorul desișul, cărare“ ni se pare mai poetic decît versul „croindu-și cu greu prin hățișuri, cărarea“. Nedeterminatul care scaldă sugestivul pleonasm al versului se integra mai poetic atmosferei de vrajă a poeziei, decît riguroasa determinare introdusă de cele două circumstanțiale, de mod și de loc. Cîștigînd în preciziune, poezia a pierdut din sugestivitate, au fost atacate astfel însăși izvoarele inefabilului. La fel, modificările din **Aniversare, Acela care nu se teme de nimic,** nu ni se par întotdeauna, dintre cele mai fericite. Aceste obiecții provin probabil din limitările subiective ale gustului criticului, ele nu sînt esențiale poeziei lui Doinaș. Este însă deprimant să vezi un asemenea poet, încredințînd tiparului, în reviste și parțial în Cartea mareelor, experiențele sale de laborator poetic, exerciții de virtuozitate neaderente la un conținut spiritual autentic, care-și au desigur rolul lor, cu condiția să fie publicate postum în interes documentar. Din fericire „Omul cu compasul“ este scutit de astfel de balast liric. Ne miră totuși introducerea la ciclul baladesc a poeziei **Five-o'cloack** în care umorul ardelenesc al poetului se poticnește în strădania lui spre subțirime și nonșalanță. Dar se pare că destinul cere poetului să-și supună veșnic talentul la noi încercări, dovedindu-și libertatea creatoare în lupta cu o materie cît mai rezistentă. Doinaș, și-a sporit astfel neîncetat numărul dificultăților, ce trebuiau învinse. A cultivat aproape toate formele metrice ale versului românesc, a introdus inovații ritmice, a preluat ritmica unor vechi precursori, înoind-o prin acordarea ei la o viziune și o tehnică a construcției, foarte moderne. Originalitatea sa nu a avut nimic de suferit, în schimb aceste constrîngeri arbitrare, alese în mod liber, i-au oțelit, uneltele, dîndu-le mai multă suplețe și elasticitate. Doinaș s-a comportat asemeni geometrului, care hotărăște liber lungimea razelor cercului său, știind însă că odată înfipt acul compasului în nisip, libertatea sa interioară îl robește perfecțiunii cercului, care ia ființă, din mișcarea de rotație imprimată uneltei sale.

Gustul iresponsabil pentru poematizarea în sine, pentru dezarticularea tumultuoasă a limbajului, nu l-au putut determina pe Doinaș să rupă acele compasului său. Să-i reproșăm deci lipsa de modernitate pentru că a fost în stare să-și stăpînească daimonul și nu s-a lăsat tîrît în prăpastii fără fund? Luciditatea și spiritul geometric, au încetat oare să fie compatibile cu modernitatea? Sau poate credința sa în suveranitatea limbajului, faptul că n-a fost tentat să afecteze neputința de a exprima adîncimi presupus inexprimabile, oroarea de galimatias și bolboroseală incoerentă, ca semne ale unui așazis blocaj psihic în fața absolutului, îi aplică stigmatul de învechit? Nu, nicidecum. Acest poet, capabil să delireze, mai spectaculos decît suprarealiștii, care a distilat esențele celui mai pur romantism cu o remarcabilă cunoaștere a resurselor limbajului aluziv și a prelungirilor muzicale ale cuvîntului, organizîndu-le toate într-o arhitectură severă și solemnă ca a unui templu grecesc, este de pe acum un clasic, în sensul că trecerea timpului și generațiile crescute în umbra operei sale, care-și va lărgi continuu „orficul clopot", nu-l vor putea vreodată declasa.

OVIDIU COTRUȘ

■ istorie literară - documente

PAGINI INEDITE DIN OPERA LUI VICTOR VLAD DELAMARINA

S-au împlinit 70 de ani de cînd s-a stins din viață tînărul locotenent al Marinei Militare Române, poetul Victor Vlad, care nu împlinise încă 26 de ani. Născut artist. în tot ce concepea, și mai ales poet, el a pătruns pînă la cele mai intime subtilități ale graiului și firii bănățeanului, prezentat atît de sugestiv în primele poezii ce ne-au rămas, care constituie tot atîtea piese rare ale literaturii dialectale. A scris puțin și ceea ce a rămas avea să fie începutul unei cariere literare promițătoare. Și chiar numai aceste începuturi au asigurat poetului un loc aparte în literatura română.

„Fire veselă și senină, copil al Banatului mănos, glumeț, mîndru, ca tot bănățeanul, Victor Vlad Delamarina oglindește sincer și spontan gîndirea și simțirea bănățeanului, cu toate aspectele luminoase și umbrite“ (Dr. Valeriu Branișce — Conferința citată mai jos).

În opera poetică a lui Victor Vlad Delamarina nu numai graiul, ci și fondul poeziilor e rupt din viața românului bănățean. El își iubește nespus de mult pămîntul în care s-a născut, deși a trăit în mare parte departe de el și doar în rare ocazii s-a bucurat de plăcerea de a rătăci pe malurile Timișului, atît de scump lui. Această iubire nu i-a întunecat judecata, după cum arată biograful său Dr. Valeriu Branișce, într-o conferință ținută în Lugoj în aprilie 1926 ci l-a făcut să vadă în deplină lumină slăbiciunile pe care le biciuiește fără crutare.

N-a scris decît vreo 20 de poezii, dar au fost suficiente pentru a i se consacra numele printre cei dintîi poeți ai Banatului și să i se considere opera alături de ceilalți scriitori români ai vremii. A devenit creatorul poeziei dialectale. Poeziile scrise au fost publicate în anii 1894 și 1895 în ziarul *Dreptatea* din Timișoara. Au fost culese și editate de Dr. Valeriu Branișce într-un volum cu titlul : *Poezii bănățenești*. Întocmiri în Lugoj 1902. Aceste poezii au mai fost publicate și în revista *Convorbiri literare* în nr. 2 din 15 februarie 1898, cu un articol scris de Titu Maiorescu. În colecția *Clasicii români comentați*, Craiova 1943, profesorul Alexandru Bistrițianu a publicat „Doi scriitori Bănățeni : Victor Vlad Delamarina și Ioan Popovici-Bănățeanul“, cuprinzînd studii asupra lor, poeziile lor și fragmente din opera scrisă în proză.

Dacă numele lui Vlad Delamarina a ajuns să fie cunoscut prin versurile sale, puțini îl cunosc ca prozator, fiindcă scrierile sale în proză n-au fost publicate decît fragmentar. Victor Vlad Delamarina a scris o serie de *Schițe de călătorii* și chiar cîteva piese de teatru. Piesele de teatru nu sînt originale, mai mult traduceri localizate după autori străini. Ele au fost păstrate în manuscrise de familia autorului. A făcut două călătorii pe apă și impresiile din aceste călătorii le-a notat pe coale de caiete, ornate cu desene şi schiţe de acuarele originale. Manuscrisele au fost păstrate de sora scriitorului, profesoara de desen Laura Vlad, după moartea căreia au trecut în posesia avocatului Dr. Ionel Dobrin din Timişoara. Aceste manuscrise au o valoare mare şi din punct de vedere artistic, deoarece ni-l arată pe poet ca pe un talentat pictor.

Manuscrisele schiţelor de călătorie, au rămas în mare parte inedite. Ele se compun din notele primei călătorii, făcute în vara anului 1891, cu bricul *Mircea*, ca elev al Şcoalei Militare din Bucureşti, şi din cele făcute în vara anului 1894, cu crucişătorul *Elisabeta* în calitate de sublocotenent în marina militară română. Fragmente din aceste impresii de călătorie au apărut în revista *Familia* din Oradea 1893 şi 1894 şi în revista *Luceafărul* Sibiu, iunie 1908. În 1936 s-au publicat în întregime sub titlul *Schiţele mele de călătorie* în biblioteca „Luceafărul" (nr. 5), Timişoara.

Victor Vlad s-a născut la 31 august 1870 în comuna Satu-Mic de lîngă Lugoj. Tatăl său Ioan Vlad era avocat în Lugoj. S-a îmbolnăvit la Bucureşti şi a murit în curînd la Budapesta. Mamă-sa, Sofia Vlad, scriitoare şi compozitoare bănăţeană, era fiica avocatului Constantin Rădulescu, fost primar al oraşului Lugoj. A copilărit în strada Făgetului. Din viaţa acestei străzi a cules motive de inspiraţie pentru poeziile sale de mai tîrziu. Îi plăcea, de mic, teatrul şi era prezent la toate reprezentaţiile date de trupa lui Augustin Petculescu, figură unică a teatrului bănăţean şi ardelean. A iubit aşa de mult graiul bănăţean, încît îl vorbea şi la Bucureşti. Clasele primare le-a făcut în Lugoj, cu dascălul Gaşpar, locuind la bunicul său Rădulescu. Tot aici a urmat şi Liceul împreună cu Ioan Popovici-Bănăţeanul. În clasa a IV-a a fost eliminat, fiindcă purta pe piept panglica tricolorului românesc. În acelaşi an, 1884, în luna septembrie a fost dus la Bucureşti şi înscris la liceul Sf. Sava. De aici a trecut la Şcoala Militară din Craiova, iar mai tîrziu la Şcoala Militară din Iaşi, unde a stat 3 ani. În ultimul an s-a îmbolnăvit grav de o boală de piept. Din amintirile sorei sale Lucia Vlad aflăm că ar fi dorit să părăsească şcoala militară şi să urmeze, în Italia, pictura. N-a primit aprobarea mamei, a terminat şcoala militară cu gradul de sublocotenent, apoi locotenent în marina militară română.

Ultima călătorie făcută cu crucişătorul *Elisabeta* pe mările Mediteranei şi Adriaticei ; l-a readus grav bolnav. I s-a dat un concediu fără termen, şi s-a întors la Lugoj, de unde, la doirnţa sa, a fost dus la moşia „Pietroasa", lîngă Herendeşti. Aci a murit în noaptea de 15 mai 1896. Corpul său neînsufleţit a fost adus şi îngropat în istoricul cimitir al Lugojului, fiind însoţit de ţăranii din Herendeşti şi de toţi românii din Lugoj.

În oraşul Lugoj pe vremea aceea exista o intensă viaţă culturală şi muzicală, promovată de burghezie, în frunte cu un grup de intelectuali români, cu vederi progresiste. Printre aceştia, figura cea mai strălucită a fost Coriolan Brediceanu, avocat şi om politic, apărător al drepturilor românilor din fosta monarhie austro-ungară. A fost şi sufletul mişcării culturale şi artistice din Banat şi îndeosebi din Lugoj. În interviul acordat revistei *Magazin* cu data de 1 mai 1965 (An IX nr 395), de marele compozitor Tiberiu Brediceanu, artist al poporului, vorbind despre tatăl său spune : „Tata Coriolan Brediceanu, care avea să se facă cunoscut mai tîrziu la vestitul proces al Memorandului, era şi el un mare iubitor de artă şi un neîntrecut animator al vieţii artistice din părţile locului". Reporterul continuă : „Maestrul Brediceanu ne arată un fel de „Carte de aur" legată în coperţi masive. Este după cum glăsuieşte inscripţia manuscrisă, de pe foaia de titlu „Albumul casei de la vie pentru toţi goştii (oaspeţii) invitaţi şi neinvitaţi, dar bine veniţi fără deosebire". Autorul acestei cronici începute — e drept mai tîrziu — în anul 1895 — nu este altul decît Victor Vlad Delamarina, văr primar al compozitorului.

Am studiat albumul de care se vorbește mai sus și, înainte de a vi-l prezenta, voi arăta și ce reprezenta via lui Coriolan Brediceanu, pe vremea aceea. Pe atunci, oricine dintre marile personalități care descindea în Lugoj lua numaidecît contact cu Coriolan Brediceanu, conducătorul românilor din Banat. Locul de întîlnire și de convorbiri era la via lui Brediceanu, unde se primeau cu drag rudele, prietenii, oaspeții veniți din toate părțile, găzduiți cu vechea ospitalitate românească. Via avea o suprafață modestă, cu o casă potrivită familiei, destul de numeroasă de altfel, și cu locuri rezervate oaspeților ce-l vizitau. La ceasuri de odihnă și reculegere, cînd căuta să prindă noi puteri pentru lupta ascuțită și hărțuiala politică și socială a vremii, via reprezenta colțul cel mai ferit pentru Coriolan Brediceanu. Ajunsese la un moment dat locul de întîlnire a tuturor familiilor înrudite cu el : a Rădueștilor — socrii, Constantin Rădulescu și Paulina Rădulescu, a familiei Vlad — Sofia Vlad Rădulescu, Victor Vlad Delamarina, Lucia Vlad, Laura etc.
Paginile inedite din opera lui Victor Vlad, despre care face mențiune și compozitorul Tiberiu Brediceanu, fac parte din : „Albumul Casei de la vie“ pentru toți goștii invitați și neinvitați dar bineveniți fără deosebire“ (1895). Albumul începe cu un mic istoric, dealtfel, foarte interesant pentru informațiile ce ni le oferă, din punct de vedere istoric, și mai ales pentru limba minunată, mînuită cu atîta pricepere de Victor Vlad Delamarina care semnează : „Slt. Victor I. Vlad (din marina de rezbel) Lugoj, Duminică 18 februarie 1893 :

Redăm mai jos textul, întreg cu ortografia autorului :

„Parc'că mă văd mic, mic, mic, dă mult dar totuși nu prea tare de mult, fiindcă mi-aduc aminte unele și, altele din istoricul plăcutei părți a dealurilor Lugojului care se numește „via lui Brediceanu“ și care-mi amintește mie multe zile de vesele petreceri. Las să-mi urmeze amintirile pe rînd cum îmi cășună prin cap, fără a căuta să le înfloresc cu ornamente stilistice, și gramaticale și mai știu eu ce. Nici casa de la vie n-a fost de cînd e, arhitectură cu ornamente de pretenție, nici castel, nici vilă — ținută în stil grec, roman, egiptean sau gotic, — nu ! Departe de-așa ceva ; casă spațioasă, mare, comodă, trainică și cu toate „hale bune“ lăsate de Dumnezeu. Tot astfel aș dori să se înfățișeze și impresiunile pe care le înșir aici !

Via a cumpărat-o „Brediceanu baci“ pe la anul 1881 (nu 1881, ci 1878 rectificare făcută în josul paginei de Cornelia Brediceanu, soția lui Coriolan Brediceanu) de la Niță Pop, un domn gras, vesel și glumeț, pe care-l nu-l vedeam decît în Casina română, unde mă duceam să-i cer iconi din „Gura satului“ și din „Fliegende-Blätter“.

La început n-avea via decît o biată șură părăsită, ogîrsită cu o poartă verde, ca mobilier interior n-avea decît un teasc de struguri, desfăcut și niște cercuri de buți, ruginite, aruncate pe ici-colo. Șindrila după coperiș toată era ciuruită, dar cu toate acestea era bună șura de adăpost cînd ne apuca ploaia.

Adese-ori petreceam după amiazuri întregi acolo — jucîndu-se copiii d-a — „d-a, d-a mîncat mere“, „d-a mîncat pere“, „d-a mîncat prune“, „ringloturi“, nuși și persăce de la vecinu dacă erau mai bune — și așa ne apuca sara.

Cei mari din societate își petreceau în felul lor, — nu-mi băteam eu capul cu ei. — Dar la mîncare ne întîlneam totuși și mici și mari.

Interesul copiilor creștea aici, la vederea — dar mai cu seamă la săturarea cu: salami, șuncă, friptură, brînză, „mel-șpais“ „soda-vasser“ de care erau întotdeauna cantități nesfîrșite la dispoziția oaspeților.

Aceste gostiri se făceau pe pleduri lungi și late așternute în iarbă, unde se așternea de-altcum totul: și goștii și cina.

„Șî că bine cignea!“

Noaptea ne întorceam acasă, pe lună și ce mai lună, Doamne! — De-atunci par-că n-am mai văzut așa lună și așa stele frumoase. Și dispoziția sufletească era mai ridicată. Numai în glume și în rîsete ne apropiam de oraș. Fiecare ducea cîteceva în mînă: unu un pled, altu niște parasoale, altu un căput — sau mai știu eu ce, și cîte un servitor ducea cotorița cu strugurii cei mai frumoși pentru acasă. Pe lîngă acesta mă țineam eu de obicei, pentru a putea piguli din cînd în cînd.

Și ce mai struguri, — oh — oh! ce soiuri nobile; eram foarte familiarizat cu întreaga lor nomenclatură. Cunoșteam: Cimpuria, Smidoroanea, Lipolistra, Creața, Busuioaca, dar îmi plăcea grozav Tîța — caprii și nu mai puteam după dumnezăiască Tămîniță!

Astfel era cînd n-avea via casă.

— — — — — — — — — — — — — — —

„Deodată căzu știrea îmbucurătoare că vine de la Boldur, o casă pentru vie!

— Casă! — Nu glumă!

Și o și venit casa, desfăcută și adusă în care.

Cu ce nerăbdare așteptam acum să o vedem ridicată și încheiată cum să cade. — Dar venit-o vremea și o început să se și înalțe. — Întîi tălpoanele, pe urmă colțurile, pe urmă legăturile, caprile, bîrnele, lipitu, „moltăritu", șingilitu, podelele, ușile, ferestile, apoi „tișlăru", „gloazăru", „malăru" etc. etc. pînă ce fu gata în fine „casa de la vie"!

Da, „casa de la vie" pe scurt, iar nu „Villa Cornelia" și mai știu eu cum să încerecau unii să o complimenteze.

Și ce bună mai fu „casa de la vie" cu odăile sale spațioase, — unde nu numai că te poți adăposti de ploaie, dar poți locui chiar vara întreagă, în cea mai plăcută liniște. Aici au și petrecut și s-au lungit și și-au colorat „tenul" aproape toți nepoții „Rădulesci", jucîndu-se și alergîndu-se pe deal și în vale de dimineața pînă seara.

Toaleta de rigoare era cea fără pretenții chiar cea foarte fără pretenții. Mesele și odihna — cu cihnă, — și peste tot o prială — cum ori cît ai căuta-o n-o poți găsi într-o casă de oraș.

A mea plăcere la vie, să rezuma mai cu seamă în vînătoare de păsări. Păsările le exterminam fără milă și cu o seriozitate de vînător de urși. Credeam că numai această vînătoare se potrivește cu demnitatea mea, de cel mai mare dintre veri.

Jocurile copiilor nu mă interesau așa de mult; ei să jucau de-a caii, făceau „țircus", se bloceoreau la fîntînă cînd era cald, și iac-așa își petreceau timpul.

Pe-urmă au venit verile cînd veneam... să petrec vacanțiile la Lugoj. Distracțiile mele erau acum și mai potolite, mai cu seamă cînd venea și prietenul Titus Bumbăcilă de la Craiova. Și lui Titus îi plăcea foarte mult la vie, — el avea pe lîngă cunoștința perfectă de a face zmei, bălauri de hîrtie pentru copii, și ceva cunoștințe de șah.

Către sară ne așăzam la șah cu Titus, și „Brediceanu baci" venea să „chibițeze", dar intra și în joc cîte odată.

Țațele făceau lectură în acest timp, și copii obosiți de joc dormeau deja, vorbind unii prin somn sub impresia jocurilor de peste zi. Astfel ne apuca une-ori miezul nopții în terassă împrejurul luminilor din felinarele de vînt, în care îi găsea moartea nemiloasă, pe nenumărați fluturași albi de noapte.

Spunînd deja destul despre petrecerea familiei, — îmi aduc aminte de plăcutele ocazii care aduceau goștii la vie, căci gostiile și petrecerile s-au urmat regulat înainte ca și pe cînd nu era încă „casa de la vie".

Despre plăcuții oaspeți care au fost la „casa de la vie" n-am nici o listă, — voi înșira numele lor numai și, numai după cum îmi aduc aminte, fără nici o intenție de preferință.

Țiu minte pe : „Tata moșu" Constantin Rădulescu, ; „Maica" Paulina Rădulescu, ; „Buna" Iuliana Bredicean, ; Unchii și Țațele și „pițărăii" lor. ; + „Doctor baci" Iosif Miescu,; Domnii profesori de la Caransebeș,; Doamna și Domnul Căpitan Paci,; „Popovici cîntărețul" de la Caransebeș,; „Jenea cîntărețul", păcat de ei!; Părintele Pocrean, ; Domnul Hațeg, ; Ianculescu, ; Popeț, ; Ember, ; Tomici, ; Domnul și Doamna Tuculie, veseli!; Domnii Biräești; Domnii Diaconovici,; Florescu,; Barbu,; Popovici Aurel (Dixi),; Pap, ofițerul de honvezi,; Familia Simonescu,; Familia Ianculescu, ; Familia Cosgaria, ; Domnișoara Catrin Botez de la Iași, ; + Sandor Nedelcu de la Pestra cu soția; Familia maiorului Wiltschek,; Familia Jurma,; Aurelie Maniu cu Doamna, ; Doamna și Domnul Lazăr, ; Familia Martinescu, ; (adaos Jancu Balmuș 1888 luna August) ; Dr. Petrovici, ; Dr. Popovici de la Cernăuți, ; I. Pușcariu, ; Profesorul Musicescu de la Iași cu corul. ; Titus Bumbăcilă de la Craiova.

— — — — — — — — — — — — —

Și o mulțime de alți domni și doamne și domnișoare și domnișori din Logoj și, din jur și de prin alte depărtări — care n-au avut pe ce să scrie vr-un cuvînt și de care din întîmplare nici nu-mi aduc aminte.

Acum fiind înființat acest album, toți goștii viitori vor binevoi a scrie în album cîte un cuvînt sau două sau și mai multe — după cum vor voi și, după ordinea în care sosesc: „ca la moară!"

Eu m-ași subscrie (din modestie) la urma tuturor — tuturor goștilor de la „casa de la vie"; dar fiindcă mi-e frică că voi aștepta cam mult pînă la numărul împlinit, — și fiindcă din întîmplare „mis eu ăl dîntîi la moară cu sacul, pînă nișі nu-i încă deschisă ușa" — eacă-mi aștern aici grațioasa-mi subscriere

Slt Victor I. Vlad (Din Marina de rezbel)

Lugoj, Duminică 19 febr. 1895

Semnături:

C. Rădulescu

Paulina Rădulescu — **Dr. C. Rădulescu**

Rod succes sunt bani în chies — **George Rădulescu**

Helena Rădulescu

Lucia Barbu
10 sept. 1895

Tiberius Caius Brediceanu

Sempronia Brediceanu — **Lugoj la 21 iulie 1898.**

Pe pagina următoare este lipită sus o fotografie 8/6 a casei de la vie, sub care găsim următoarele gînduri:

„Cea mai bună poezie:
Dea Dumnezeu rod la vie!
Ca să fie, bucurie".
L. Vlad 1895.

Albumul conține multe semnături și fotografii ale familiei Brediceanu și ale altor oaspeți.

Semnificativă și plină de interes este vizita la casa de la vie a profesorului Dr. Gustav Weigand de la Universitatea din Lipsca — mare filolog și a soției sale Helene, cu ocazia unei călătorii de studii, privind limba romînă în Banat, în august 1895. La vie au fost găzduiți și strălucitul compozitor Ciprian Porumbescu, împreună cu profesorul Ioan Lengher din Brașov, pe cînd via avea casa veche din 1882, unde au petrecut în doine și cîntece minunate, cîntate de taraful lui Nica și de unde au plecat cu toții în frunte cu Coriolan Brediceanu la Chizătău, unde s-a sărbătorit jubileul de 25 de ani al „Corului de plugari" din acel sat.

Întîmplările sînt povestite chiar de Coriolan Brediceanu în broșura „Date și reminiscențe pentru Istoria reuniunii de cîntări și muzică din Lugoj, pînă la Ion Vidu", ed. II. 1942 Lugoj, precum și în romanul lui C. Ghiban intitulat Cînta la Stupca o vioară 1958, care prezintă viața romanțată a lui Ciprian Porumbescu.

Paginile inedite de mai sus sînt interesante din două puncte de vedere:

1. — Ele proiectează o lumină vie asupra vieții sociale și culturale a orașului Lugoj. Acolo la via lui Brediceanu s-au plămădit în discuție și în convorbiri, pline de bunăvoință, planurile de luptă politică împotriva sistemului oprimator al naționalităților din fosta monarhie austro-ungară. Tot acolo au fost primiți cărturari de seamă, oameni de cultură și artă, romîni și străini care au trecut prin Lugoj și au dorit să cunoască viața românilor din aceste locuri.

Acolo a cunoscut și a îndrăgit compozitorul Tiberiu Bredicenu „revelația muzicii și a folclorului romînesc"... „Nu voi uita niciodată cîntecele care însoțeau aproape tot timpul anului muncile în vie — dezgropatul, săpatul, legatul, culesul — îmi amintesc lăutarii ale căror glasuri și arcușuri m-au fermecat de copil — vestitul Nica-Nicolae Iancu care aproape octogenar mi-a dictat două veri la rînd (1901—1902) nenumărate cîntece, un imens material folcloric, care stă la baza muzicii mele instrumentale de dans".

2. — Din punct de vedere literar aceste pagini inedite aduc un bogat material, din care se pot desprinde multe și interesante observații, privitoare la metoda de creație literară a lui Victor Vlad Delamarina. Ele confirmă faptul că Victor Vlad Delamarina posedă un talent de povestitor, reușind în proză să creieze un gen aparte, în care limba literară este presărată cu o serie de expresii caracteristice graiului bănățean, în speță, lugojan, cu scopul de a-i imprima nota autenticității locului, a vieții și a oamenilor despre care vorbește. Mai mult chiar, Victor Vlad Delamarina simte o plăcere deosebită, ori de cîte ori are ocazia să folosească un cuvînt al graiului local, cu nuanțe bogat parfumate de ambianța vieții oamenilor — care trăiesc alături de alte neamuri, expresii care prin „dulceața" lor îi încîntă auzul și chiar sufletul. Iată de ce apar în aceste pagini expresii autentice ale graiului bănățean — lugojan;

— „hale bune" cele bune.

— iconi = ilustrații din reviste.

— ogîrsîtă = slabă, pipernicită, expresie specifică locului, întrucît în alte regiuni ea apare sub forme de „ogîrjîtă".

— cășună = îi trece prin minte.

— după amiazuri = după mese.

— gostiri = mici petreceri în cinstea oaspeților.

— goști = oaspeți.

— gostiile = petreceri familiare.

— căput = haină lungă, căptușită.

— cotoriță = coș de mînă.

— a piguli = a ciupi cîte un bob.

— prială = formă derivată de la a prli.

— cihna = tihnă.

— se bloceoreau = se stropeau.

— țațele = cuvînt cu care se adresează mătușei, sau unei femei mai în vîrstă, fără sens pejorativ.

— baci = unchi (din limba maghiară).

— Şî că bine cignea = ce bine îi venea.

— Mi-s eu ăl dîntîi = sînt cel dintîi.

— moltăritul — tencuitul.

— „tișläru" = tîmplar (cuv. de orig. germană).

— „gloazăru" = sticlarul (cuv. de orig. germană).

— „malăru" = zugravul (cuv. de orig. germană).

Autorul folosește și un număr de cuvinte împrumutate de românii bănățeni de la germani și unguri. Pe acestea le citează în ghilimele. Din paginile prezentate desprindem și un portret moral al poetului și prozatorului Victor Vlad Delamarina. El apare schițat în evoluție, de mic și pînă la vîrsta de 25 de ani. Autorul pare a fi un temperament vioi, dinamic, iubitor de natură, în sînul căreia își găsea tihna dorită. În societate, bine dispus, cu un sănătos optimism, preocupat de probleme diferite. Fin observator al tuturor manifestărilor din jurul său, oglindește fidel viața din casa de la vie, așa cum se desfășura, de dimineață pînă noaptea tîrziu, cu preocupările tuturor persoanelor care o locuiau.

Una din figurile interesante este și a unchiului său Coriolan Brediceanu, pe care îl prezintă foarte apropiat de cei tineri, participînd la jocul de șah, fie ca spectator sau chiar jucător. Persoanele feminine „țațele" gospodăreau și făceau lectura obișnuită, studiind fie vreun rol pentru piesele în care jucau, fie pregătind recitările poeziilor pentru seratele literare — muzicale, obișnuite, în cadrul „Casinei române" din Lugoj, care aveau loc lunar. Viața de la via lui C. Brediceanu pulsa intens, cu veselia copiilor și a nepoților care creșteau în mijlocul naturii și al cîntecului popular. Casa de la vie era și locul de înfrățire cu toți cărturarii și oamenii de artă care au trecut prin orașul Lugoj.

Umorul este nota caracteristică a expunerii, lipsită de orice pretenție „fără a căuta să le înfloresc cu ornamente stilistice și gramaticale"... Nu lipsește nici ironia folosită cu multă abilitate, atingînd chiar forme de auto-ironie. „Păsările le exterminau fără milă și cu o seriozitate de vînător de urși, sau „eacă-mi aștern aici grațioasa-mi subscriere".

Din cele expuse, în legătură cu aceste pagini, precum și din Schițele de călătorii, scrieri în proză, reiese talentul său de evocator al timpurilor și întîmplărilor trăite. Tonul ușor, natural și simplu mențin permanent interesul viu al cititorului.

La opera lui Victor Vlad Delamarina, care se cere publicată cît mai curînd, se vor adăuga negreșit și aceste pagini ușoare, caracteristice și bogat concludente.

LIVIU ROMAN

cărţi - reviste

„CÎNTECUL IUBIRII", ANTOLOGIE DE VASILE NICOLESCU

Cele mai interesante antologii din literatura română au fost realizate de poeți. Și aceasta pentru că antologizarea presupune pe lîngă o amplă cunoaștere a întregii literaturi, și o sensibilitate deosebită, însușire caracteristică mai ales poeților. Numai aceste talente poetice remarcabile, cu o cultură aleasă și o cunoaștere adîncă a fenomenului artistic universal și național au izbutit să-și pună amprenta personalității lor pe antologiile realizate, multe din ele fiind publicate sub semnătura de autor al acestora. Să cităm doar în treacăt numele poeților care au alcătuit antologii pe baza producțiilor folclorice pe care le-au și cules: V. Alecsandri, M. Eminescu, Ovid Densușianu, Lucian Blaga. De cele mai multe ori, poeții noștri au realizat însă antologii tematice, din literatura populară, pe baza culegerilor deja existente, dar în deosebi au alcătuit antologii din scrierile confraților lor. Este cazul lui Ion Pillat cu Antologia toamnei, Cartea dorului și în colaborare cu Perpessicius, autor al Antologiei poeților de azi (două volume, 1925). Spiritul selectiv al poeților este hotărîtor și în Cele mai frumoase doine ale poporului român (1922) de George Murnu, Antologia poeților tineri (1934), de Zaharia Stancu, Poeții tineri ardeleni (1940) de Emil Giurgiuca, Literatura română contemporană (1943) de Vladimir Streinu, Din poezia noastră parnasiană (1943) de N. Davidescu etc.

În anul 1964, poetul Vasile Nicolescu a tipărit Din lirica mării, cuprinzînd peste 130 de creații ale unui număr impresionant de poeți. Succesul de care s-a bucurat volumul l-a îndemnat pe autor să continue în această direcție și cititorul are acum la îndemînă încă o antologie realizată de Vasile Nicolescu: Cîntecul iubirii. Exceptînd Cartea dorului a lui Ion Pillat — care are în vedere numai folclorul, și modesta încercare a lui Radu Rosetti și Em. Cerbu intitulată Cartea dragostei — și publicată în 1922, aceasta este de fapt prima antologie cuprinzătoare a poeziei erotice din literatura română. Ea conține, alături de numeroase creații populare, 300 de poezii semnate de 129 poeți. Criteriul de alcătuire al antologiei Cintecul iubirii este altul decît în cazul culegerii Din lirica mării. În prima sa antologie, Vasile Nicolescu își organizase materialul pe cîteva motive indicate de direcțiile de dezvoltare ale poeziei despre mare: Mare eternum, Omul și marea, Țărm pontic, Cîntecul de dragoste al mării. În antologia Cîntecul iubirii o diversificare a materialului erotic ar fi fost aproape imposibilă, deși există versuri despre împlinirea erotică sau despre dragostea neîmplinită. Subdivizarea ar fi diminuat integritatea sentimentului, aflat,, în veșnicele sale întrebări chinuitoare, și în poezia optimistă și în cea nostalgică. De aceea, însușirea cronologică a autorilor ni se pare cea mai nimerită. În acest fel se observă cu limpezime evoluția exprimării sentimentului, de la începuturile Văcăreștilor și ale lui Conachi la Eminescu și Macedonski. Și apoi multitudinea formelor, o dată cu particularitățile fiecărui poet în parte din al XX-lea secol, (la Anghel, Iosif, Cincinat, Pavelescu, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Octavian Goga, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga etc.) și, în sfîrșit, vibrația erotică în creațiile celor mai tineri poeți, debutanți în ultimii ani. Imaginea creației românești se colorează viu nu numai prin diversitatea din ampla evoluție a literaturii noastre văzută ca unitate, dar și prin citarea unor autori de mai mică însemnătate, dar care impresionează prin cîntecele lor de iubire (Al. Sihileanu, Nicoleanu, Corneliu Moldovanu, Leon Feraru, Claudia Millian, Ion Al. George) ca și a unor prozatori mai puțin cunoscuți ca poeți : Mihail Sadoveanu Hortensia Papadat-Bengescu. Autorul antologiei și-a propus să se oprească cu exclusivitate la poezia lirică, exceptînd cîteva culmi lirico-epice cum ar fi „Luceafărul". Ar fi trebuit, alături de excepții (Eminescu, Blaga), să figureze, însă, oricum, și prin alte creații, George Coșbuc, care numai cu Cîntecul fusului este prea sărac reprezentat. Încolo, Vasile Nicolescu a găsit în mod cumpănit gradul de reprezentare a poeților Eminescu, Macedonski, Anghel, Arghezi, Goga, Bacovia, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Ion Barbu, Ion Vinea, Lucian Blaga, George Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu cu mai mult de patru-cinci creații.

Preocupat de selectarea valorică, de reprezentarea judicioasă a marilor creatori în conformitate cu locul lor în istoria literară, Vasile Nicolescu a ținut seama și de tonul adus de fiecare poezie în parte. Nu lipsesc, astfel, din antologie, speciile cele mai diverse : cîntecul și romanța, meditația și cantilena, strigătura și poemul, madrigalul și liderul, șansoneta și balada, fiecare cu tonul generic dar și cu acela imprimat de specificul autorului. Rezultă de aceea și o multitudine de stări și atitudini prilejuite de sentimentul erotic : regret, nostalgie, teamă, cutremurare, descătușare, avînt, exuberanță, pentru că, așa cum a exprimat în chip magistral cîntărețul popular — și autorul antologiei pune aceste versuri în motto : „Din dragostea mea/ S-a aprins pe cer o stea". Într-un cuvînt, antologia exprimă plinătatea, statornicia și adîncimea sentimentului erotic, una din caracteristicile morale ale poporului nostru.

VICTOR CRĂCIUN

■ PAUL VAN TIEGHEM : „LITERATURA COMPARATĂ"*)

Se simțea, de mult necesitatea unei lucrări care, împletind exegeza științifică cu țelurile largi de popularizare, să familiarizeze pe cititorul român, cu istoricul, problemele, metodele și rezultatele, unei discipline relativ noi ale științei literaturii : literatura comparată. Lucrarea lui Van Tieghem satisface, de minune, acest deziderat.

Opusculul trece în revistă, pe rînd formarea disciplinei (origini, contribuții, controverse, perspective), metodele generale și speciale în literatura comparată, studiul, din punct de vedere comparatist, al genurilor și stilurilor literare, al temelor, tipurilor și legendelor în literatură, rolul ideilor și acela al sentimentelor, al influențelor, izvoarelor și al factorilor intermediari care mijlocesc difuzarea influenței literare. Ultima parte a cărții, poate cea mai interesantă, se ocupă de literatura generală, o necesară sinteză a literaturii comparate. O bibliografie sumară indicată de autor, o anexă a acestei bibliografii, aceea a traducătorului, o listă a periodicelor de literatură universală și, în cele din urmă, un indice de autori, încheie volumul.

Trecînd la discutarea problemelor pe care le evidențiază, în introducerea sa la literatura comparată Van Tieghem, nu putem purcede la drum fără o necesară zăbavă asupra prefaței semnate de traducător, profesorul Al. Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, titularul Catedrei de literatură universală și comparată de la Universitatea din București. E, de fapt, un mic și comprehensiv studiu, servind nu numai ca o necesară și bună introducere în cuprinsul cărții lui Van Tieghem ci și, și mai ales, în același timp, o luare de atitudine, de pe pozițiile științei literare marxiste, față de problematica generală a literaturii comparate. Comentariile cu privire la obiectul și domeniul literaturii comparate întregesc astfel, în mod necesar, lucrarea lui Van Tieghem. Prezentîndu-l pe autor, traducătorul face, în același timp, o prezentare a școlii comparatiste franceze, în a cărei tradiție ilustră se înscrie Van Tieghem. Reliefînd meritele incontestabile și deschizătoare de drum ale școlii comparatiste franceze, traducătorul subliniază, în același timp, limitele acestei școli. Principala limită este aceea că școala comparatistă franceză — și Van Tieghem în special — accentuează, în mod exagerat, în literatura comparată, tendința spre istorism a acestei discipline și îi refuză literaturii comparate „miezul estetic". Aceasta e, de altminteri, principala critică pe care o formulează, la adresa comparativismului francez, școala americană de literatură comparată, îndeosebi Wellek și Warren, dar, nu mai puțin, comparatistul francez Etiemble care, în lucrarea sa Comparaison n'est pas raison, accentuează, cu îndreptățire, importanța factorului estetic în literatura comparată.

---

*) Traducere de Al. Dima, Editura pentru Literatură universală, București, 1966, 213 pag.

Dar importanța prefeței lui Al. Dima e departe de a se reduce la o simplă confruntare a punctelor de vedere contradictorii din literatura comparată a Occidentului. Cercetătorul român caută să sintetizeze stadiul actual al disciplinei literaturii comparate, stadiu care impune, cu prestigiu și greutate, contribuția științei literare marxiste în domeniul literaturii comparate. Prima și cea mai importantă contribuție e aceea care privește domeniul disciplinei. Van Tieghem, și mai toată școala comparatistă franceză, de altminteri, mărginește obiectul disciplinei la studiul relațiilor literare și, în deosebi, la acela al influențelor literare. Țărmurirea apare nefirească încă lui Etiemble care solicită extinderea obiectului disciplinei și la analogia fenomenelor literare, chiar dacă între aceste fenomene nu există relații literare. Mai largă și mai cuprinzătoare i se pare traducătorului definiția obiectului disciplinei dată de către cercetătoarea sovietică Irina Neupokoieva, aceasta arătînd că obiectul literaturii comparate ar fi „interacțiunea creatoare a literaturilor în climatul lor istoric", definiție care face să dispară sciziunea practicată de Van Tieghem între literatura națională și literatura comparată.

O completare necesară a operei lui Van Tieghem, se solicită, arată traducătorul, și în ceea ce privește problema influențelor literare, ele sînt mai complexe, mai multilaterale decît acelea care ar rezulta din simpla comparare mecanică a textelor, un accent deosebit trebuind să se pună, arată traducătorul, pe condițiile în care se recepteazä o operă literară.

Mai sumare sînt, din păcate observațiile traducătorului privind ultima parte a lucrării lui Van Tieghem, aceea închinată „literaturii generale". Termenul nu a izbutit să se impună, arată traducătorul, nici ca denumire și nici ca să-și circumscrie obiectul ; ar fi fost util, poate, ca să se arate, în schimb, cariera fericită a „literaturii universale" și a necesarelor ei relații cu literatura comparată.

Îmbogățită astfel, cu comentariile, rezervele de principiu și corectările sugerate de traducător, cartea lui Van Tieghem e, pentru cercetătorii literari, dar, nu mai puțin pentru iubitorii de istorie și știință literară, o călăuză destoinică și prețioasă. Autorul are darul rarisim al unei puteri de sinteză care știe să cuprindă mult în cuvinte puține. Van Tieghem se mișcă, cu ușurința pe care o dă practicarea îndelungată a disciplinei, în mai multe literaturi și într-o multiplicitate de probleme. Istoricul disciplinei, bunăoară, e un strălucit exemplu de sinteză. Geneza literaturii comparate e urmărită începînd cu cursul lui Villemain (1827) și culminînd cu Joseph Texte, titularul primei catedre de literatură comparată din Franța, la universitatea din Lyon (1893). Dar, în același timp, se studiază și geneza noii discipline, contribuțiile pregătitoare, de la Scrisorile filozofice ale lui Voltaire, la romanticii germani, d-na de Staél, Brunetiére, Brandes, ș.a.m.d. Deosebit de fructuoasă se arată capacitatea de sinteză a autorului atunci cînd ea se împletește cu sistematizarea problemelor principale ale literaturii comparate : necesitatea de a apela la un criteriu de unificare a operelor literare cu un conținut divers prilejuiește interesante observații asupra genurilor literare ; asistăm, de fapt, la un mic excurs, sistematizat de literatură universală. Interesante sînt apoi punctele de contact observate între zonele intermediare între literatură și folclor, sublinierea circulației sentimentelor, urmărirea carierei pe care o fac ideile în variate opere literare și... exemplele s-ar putea înmulți pentru a sublinia — și cu aceasta încheiem — netăgăduitul folos pe care îl aduce traducerea cărții lui Van Tieghem în românește.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

■ ALEXANDRU PIRU: „C. NEGRUZZI"

Colecția micromonografiilor apărute în Editura tineretului s-a îmbogățit cu o nouă lucrare valoroasă aparținînd lui Alexandru Piru și consacrată, de data aceasta (după cea dedicată lui L. Rebreanu), personalității literare a lui C. Negruzzi.

Cercetarea, caracterizată printr-un spirit critic obiectiv și detașare lucidă, urmărește, în cele șapte subîmpărțiri ale sale, reconstituirea întîi a evoluției omului în contextul climatului spiritual în care a trăit, iar apoi interpretarea diferitelor aspecte ale activității sale pe planul culturii și al literaturii. Informația sobră, strict-științifică e înviorată permanent de amănuntele pitorești cu multiple valențe sugestive, notate de autor: „Lui Negruzzi îi plăcea într-adevăr să recite pentru el însuși din Anacreon, sub plopul bătrîn din grădina conacului de la Trifești, presărată vara cu dalii colorate, garoafe, rozete și micșunele parfumate, și cu gingași tamarini legănați de adierea vîntului fumînd din lungi ciubuce, sorbind cafea și conversînt cu patriarhul său vecin Bogoros de la Vladimora". **Caracterizarea este succintă, formularea sigură:** „Omul era milostiv, dar calculat, dădea satelor păpușoi numai sub zapis. Îi plăceau vinurile străine, șampania, vinul de Rin sau de Bordeaux, Tokay, dar consuma mai mult Cotnarul și Odobeștiul, intonînd cîte o manea sau o arie în stil bătrînesc..."

Capitolul al doilea al lucrării este consacrat traducerilor lui Negruzzi din limbile franceză și greacă modernă. Este remarcat efortul lăudabil al traducătorului, care, fără a fi ajuns să dea întotdeauna creații echivalente originalelor, s-a străduit totuși să redea cît mai fidel (în cazul versurilor și sub raport prozodic) prototipul. Sînt consemnate reușitele dar în același timp și unele imperfecțiuni din cauza neredării sensului precis al unor termeni. Comentate în ordine cronologică, autorul subliniază importanța traducerilor pentru popularizarea unor opere străine importante în rîndurile cititorilor români sau selectarea lor datorită gustului estetic al publicului vremii.

Deosebit de interesante sînt sugestiile în legătură cu posibilele ecouri pe care le-ar fi avut unele din aceste tălmăciri, cum ar fi versuri din Satira II **și** Satira III **de** Antioh Cantemir, **traduse în colaborare cu Donici, care ar fi putut genera imaginea tînărului ce** „caută-n oglindă de-și buclează al său păr" **din** Scrisoarea I **și a lui Cantemir** „ce croia la planuri din cuțite și pahară" **din** Epigonii **de Eminescu.**

În capitolul următor este definită atitudinea scriitorului în controversele iscate de problemele actuale pe atunci ale limbii literare, ridicate, de exemplu, de pătrunderea unui număr mare de neologisme din diverse limbi și, deci, de necesitatea unei opțiuni pentru termenul cel mai potrivit, de mijloace de îmbogățire a lexicului, pe alt plan de simplificarea alfabetului etc.

Următoarele secțiuni ale lucrării sînt dedicate creației originale — poeziei, teatrului, și prozei, precizîndu-se însă că sectorul principal rămîne proza, deoarece: „În genere, în teatru, ca și în poezie Negruzzi n-a rezistat concurenței lui V. Alecsandri. Alături de acesta el rămîne, însă, mai ales în teatru, un pionier, prin străduința nu mică de a crea un repertoriu național".

Ultimul capitol, ce supune întreaga activitate a lui Negruzii unei periodizări, în care traducerile și versurile originale reprezintă stadiul exercițiului pentru scris, perioada maturității e reprezentată de proză și ultima e caracterizată doar printr-o activitate sporadică, conduce la concluzia finală că : „Printr-o mare suprafață a operei sale, mai ales în proză, Negruzzi e nu numai un creator veritabil dar și un inovator, un mare scriitor român modern, un clasic al romantismului, comparabil în literatura franceză cu Prosper Merimeĕ".

Logica strînsă a argumentărilor și forța convingătoare a comentariilor, dublate de claritatea și farmecul sobru al formulărilor îndreptățesc considerarea acestei excelente monografii un moment deosebit de important în istoriografia noastră literară.

FELICIA GIURGIU

„MIORIȚA", BALADE POPULARE
(Ediție îngrijită și prefață de Iordan Datcu)

Sub titlul de mai sus — beneficiind de o copertă inspirat desenată și colorată, semnată de Theodor Bogoi — a apărut spre finele anului trecut la Editura pentru literatură o foarte judicios alcătuită culegere de balade populare românești. Editorul cărții, tînăr folclorist deosebit de dotat, deja „un nume" în această materie, e, totodată, și prefațatorul.

Ceea ce atrage atenția în chip deosebit la această carte este exacta delimitare a scopului urmărit și deplina satisfacere practică a acestuia. Vrem să spunem că avem de-a face cu o odevărată antologie a baladei populare românești, menită să furnizeze — în egală măsură, estetic și informativ — satisfacțiile și datele definitorii ale genului, oricărui cititor de gust, „calificat" în ale literaturii, în sensul receptării sigure a acesteia. Așadar, îi vom excepta de la aceasta pe specialiștii în materie, pe care, evident, nu-i vom deplînge, fiindcă, din fericire, pentru ei există destule izvoare, numeroasele ediții savante apărute în ultima vreme fiind ele însele o mărturie în această privință.

Călăuzit, mai presus de orice, de criteriul valorii estetice (mai nici una din balade nu coboară sub nivelul marii literaturi, nivel pe care l-ar invidia orice așa-zis autor cult), editorul, circumscriind totul în chip inteligent acestui criteriu, izbutește să realizeze cu adevărat o antologie reprezentativă din cît mai multe puncte de vedere. Astfel, ingenioasă ni se pare îmbinarea dorinței de a se obține o cît mai mare varietate tematică, concomitent cu atenta fixare în cele mai caracteristice zone folclorice ale întregii țări. Pe de o parte, cititorul va simți fiorul tragismului existențial al baciului din Miorița, **va participa intens la drama creatorului popular de geniu din** Meșterul Manole, **va călători în lumea de basm a unei iubiri sublim imposibile în** Soarele și luna, **va exulta imaginîndu-și faptele de vitejie legendară a lui Gruia lui Novac și ale lui Toma Alimoș (baladele cu același titlu). ca să ne oprim doar la aceste puține spicuiri tematice. Pe de altă parte, autenticitatea estetică a baladelor este neîndoios sporită de riguroasa surprindere a culorii locale, fixată în datele ei etnografice esențiale. Complet informat, editorul spicuește din** Poezii populare ale românilor **a lui Alecsandri, dar și din** Balade populare din gura poporului bănățean **de G. Cătană, din** Folclor din Transilvania **de I. Șerb și D. Cesereanu, dar și din lucrarea aflată sub tipar** Cîntece populare oltenești **de Teodor Bălășel etc., etc.**

În general — trebuie s-o spunem cu regret, culegeri de genul celeia realizate de Iordan Datcu erau și sînt însoțite de prefețe care, cel mai adesea, nu depășesc cerințele minime ale unei introduceri în temă de circumstanță, „pe înțelesul tuturor", chipurile. În această ordine de idei, studiul introductiv al cărții ne apare ca o fericită excepție. Iordan Datcu nu confundă nici un moment dezideratul accesibilității cu improvizația facil dezinvoltă. Cercetătorul e conștient, înainte de orice, că are datoria de a realiza o prezentare superior instructivă, Pentru aceasta, analiza — inevitabil succintă — este riguros sistematizată și sprijinită efectiv pe opiniile revelatoare ale specialiștilor în materie. În puține pagini se realizează un adevărat expozeu al principalelor tipuri de baladă, după ce, bineînțeles, sînt relevate opiniile cele mai autorizate cu privire la geneza genului și la circulația în timp și spațiu a motivelor. Autorul, în cuvinte simple, spune esențialul cînd face următoarea afirmație: „Baladele românești cuprind o întinsă suprafață de evenimente și de situații, o gamă largă de sentimente: de la creații care preiau mituri, legende, și credințe vechi, la balade voinicești, vitejești, cu eroi populari investiți cu mare forță și curaj extraordinar, probate în încleștări supreme, în special în lupta cu cotropitorii, și pînă la baladele nuvelistice care vehiculează subiecte referitoare la relațiile dintre soți, părinți, și copii, iubiți, fapte diverse relatate adesea în maniera jurnalului oral".

Deși este vorba de o lucrare ce se adresează publicului larg, autorul prefaței nu ezită să lărgească uneori sfera interpretării, atunci cînd aceasta a cunoscut controverse, cum ar fi, de pildă, captivanta și îndelungata dispută în jurul Mioriței. Concluzia lui Iordan Datcu, susținută de interpretări prestigioase, e fără îndoială pe deplin realistă și acceptabilă. „Neexprimînd o mistică a morții, balada e străbătută de o adîncă undă de tristețe, de resemnare chiar, dar de o resemnare tragică, ciobanul despărțindu-se de viață cu un adînc regret, totodată, cu o superioară înțelegere a legilor firii, reflex al unei înțelepciuni milenare".

Sigur sînt posibile și unele observații critice, (de, pildă, poate că se supralicitează culegerile mai recente în dauna celor „clasice", de asemenea, poți să nu fii de acord cu unele preluări ale exegezei din trecut (astfel, E. Lovinescu nu acorda un prea mare credit comportivismului sud-estic european al lui D. Caracostea). Dar, fără îndoială, lucrarea este utilă și, în limita scopurilor propuse, de o ținută cu totul adecvată în toate compartimentele ei.

N. CIOBANU

■ ION BĂLĂCEANU: „PÎINEA ȘI BICICLETA"

Cartea de debut a lui Ion Bălăceanu, Pîinea și bicicleta, constituie, în cea mai mare parte, o suită de momente semnificative din viața unui copil. Întîmplările prin care trece acest copil sînt de natură (unele) să devină dureroase luări de contact cu lupta directă pentru cîștigarea existenței, iar altele să răspundă la setea lui de a cunoaște oameni, locuri, evenimente noi ; de aici-și pasiunea lui pentru călătorie.

În prima serie de experiențe intră întîmplările din Pe drumuri, Ceașca Pîinea și bicicleta. Dintre ele, nuvela Ceașca constituie, după cum s-a mai arătat (D. R. Popescu în prefața cărții) o realizare deosebită a prozatorului. Interesul nuvelei constă în demonstrarea artistică a dublei ei semnificații, anume, că anumite condiții favorizează apariția de mari traumatisme sufletești, cauzate chiar și de factori derivați și de mică importanță (copilul sparge „suvenirul stăpînului"), și că asemenea traumatisme sufletești ar putea constitui suportul psihologic pentru mutații pe plan e ic în conștiința unui om și mai ales a unui copil. O asemenea mutație pe plan etic (de data aceasta provocată direct de motive economice) se și petrece în conștiința lui Ion, personajul povestirii Pîinea și bicicleta. Aici este surprins chiar momentul cînd, chinuit de o foame prelungită pînă la starea de delir, un tînăr (e una din povestirile cu personaje care nu mai au în centru copilul) încearcă un „atac la drumul mare“ pentru a obține o pîine și o bicicletă.

A doua serie de experiențe trăite de erou (provocate mai mult de neliniștea acestui copil „curios să vadă și să știe totul“ (Ciorica): sînt cele relatate în povestirile : A răsărit luna, Ciorica, Pe drumuri. Astfel, în povestirea Pe drumuri pleacă singur de acasă, mai exact fuge, călătorind pentru prima dată cu trenul și ajunge la Predeal, care îi apare, pe drept cuvînt, ca „o altă lume“ în comparație cu Dobrogea natală.

Și acțiunea unei alte povestiri se petrece tot într-o călătorie, călătorie în care copilul de opt ani are revelația luptei duse de comuniști, — la nivelul înțelegerii lui, desigur, dar întîmplarea are pentru el semnificație deosebită. „Și nenea Stavru începu să-i spună multe, multe lui tata, încît eu n-am mai putut să înțeleg totul, dar simțeam ură de moarte contra bogătașilor“ (Ciorica).

O poziție mai singulară o deține povestirea Întîmplări pe șosea, în sensul că personajul principal nu mai este copilul Fane, ci un Fane matur, dar care continuă să treacă prin experiențe care-i îmbogățesc, îi precizează și-i corectează cînd e necesar mentalitatea sau comportarea.

Subliniind pînă aici calitățile acestui tînăr prozator, trebuie remarcată însă și o scădere a volumului — e vorba de o anumită sărăcie a limbii, pe alocuri, de exprimări declarative, inexpresive, de platitudini, chiar. „Tot timpul se aude un șuierat sinistru“ (Întîmplări pe șosea) și imediat „Furtuna șuiera sinistru“ ; „Mila și ura se luptau în conștiința mea ca doi dușmani aprigi“ ; „Groaza îmi strivea inima și capul“ (Ciorica, p. 83) Alt exemplu : (e vorba de niște capre duse la păscut de eroul povestitor) “Pe drum, din cauza frigului, se opriră în loc. Începui să le trag de sfori. Începură să behăie și să-și proptească picioarele trăgîndu-mă înapoi. Punîndu-mi toată puterea le trăgeam după mine... (Pe drumuri).

În sfîrșit, o trăsătură care se relevă în egală măsură și ca un merit, dar și ca o scădere a volumului, e grija pentru relatarea „cu toate amănuntele“. Aceasta imprimă scrisului lui Ion Bălăceanu multă autenticitate, dar și o prea egală repartiție de interes din partea sa față de cele povestite, în dauna reliefării de semnificații deosebite.

Prin urmare și în aceste direcții autorul mai are încă de lucrat.

EUGENIA NEDELCU

■ TEATRUL Nr. 1/1967

Publicațiile de la noi reușesc în ultima vreme cu tot mai mult succes să abolească stilul rutinier și diletant, înlocuindu-l cu dezbateri vii și competente asupra problemelor culturale. Primul număr din acest an al revistei Teatrul se distinge prin originalitatea și temeinicia majorității materialelor publicate. Revista se deschide cu redacționalul Pe agenda fenomenului teatral o succintă dar cuprinzătoare trecere în revistă a activității teatrale din întreaga țară, nicidecum în genul „bilanț“, ci cu pătrunzătoare observații critice, vizînd clar și curajos deficiențele existente, relevînd, cu scopul exemplarității, cauzele succeselor în specificitatea lor și sugerînd unele soluții pentru îmbunătățirea artei spectacolului. Cu mult interes se parcurg cronicile-studiu „Moartea lui Danton“, O treaptă spre monumental de Traian Șelmaru și „Richard II“ — Prima montare de Ana-Maria Narti. Sînt lucrări scrise cu personalitate și care astfel constituie o lectură utilă, atrăgătoare, pe alocuri chiar pasionantă și pentru cei care, nelocuind în București, nu au avut încă plăcerea de a asista la spectacolele respective. Scriind despre reprezentația cu piesa lui Georg Büchner Moartea lui Danton, Traian Șelmaru analizează, recurgînd atît la documente istorice cît și la opere dramatice pe tema revoluției franceze, însăși problematica socială și psihologică legată de celebra antinomie dintre Danton și Robespierre, exprimîndu-și clar propriul punct de vedere. Totodată, criticul dramatic știe evidenția particularitățile artistice ale piesei lui Büchner — tulburătorul său modernism avant la lettre. Viziunea sa istorică o explică în conexiune cu starea socială și spirituală în care trăise și căreia „i-a corespuns plenar scurtul crîmpei din marea epopee a revoluției, înfățișat în Moartea lui Danton." Regia, precum se arată, citindu-se din program, și-a propus să privească piesa dintr-un unghi contemporan. După părerea criticului, acest scop nu a fost atins plenar, datorită mai ales felului în care au fost concepute rolurile lui Robespierre și Saint-Just. În continuare, Tr. Șelmaru analizează realizarea spectacolului din punct de vedere al monumentalității, deziderat principal al regizorului și interpretului principal, Liviu Ciulei. Amplul studiu al Anei-Maria Narti despre Richard II în regia lui Radu Penciulescu ne captează atenția prin interpretarea plină de fantezie și finețe pe care o dă acestei drame shakespeareiene mai rar comentate și jucate, căutînd să descifreze „ceea ce este, în piesa dată, original, unic, formîndu-i fascinantul chip de neconfundat cu nici un altul". Trasează o interesantă paralelă între Richard II și Richard III, arătînd diferențele specifice dintre ele, atît ca moment istoric, cît și ca semnificație social-filozofică și ca atmosferă și mijloace dramatice. Pe această bază, își expune apoi propria viziune regizorală, care ar trebui să realizeze poeticul, ceremonialul, caracterul de alegorie medievală prin care să se poată releva drama lui Richard II, „lupta pur verbală a acestui om cu destinul său", prin care „supraomul detronat, fiind ca om înzestrat cu harul poetului și al filozofului, cere socoteală vieții și pentru că l-a făcut să se creadă egal cu soarele și pentru că l-a aruncat la o parte ca pe o zdreanță". În partea a doua a studiului său, A. M. Narti analizează spectacolul din punctul de vedere al concepției regizorale a lui R. Penciulescu, admițînd astfel că pot exista, în aceași problemă, mai multe interpretări. Criticul, expunîndu-și deschis propria viziune, trebuie să facă și efortul de a se transpune în intenționalitatea autorului comentat, respectiv în cazul acesta, al autorului spectacolului-regizorul — ceea ce, aici autoarea reușește să realizeze.

Un foarte bine documentat și interesant studiu despre Text și costumație în teatrul popular semnează Horia Barbu Oprișan. Descrierile cîtorva costume pentru spectacolele populare sînt minuțioase și pregnante. Interesantă e mai ales observația că, în piesele haiducești, care se joacă în costume naționale, acestea nu sînt identice cu portul obișnuit, fie chiar sărbătoresc, ci sînt costume naționale special gîndite și create pentru piesa cu Iancu Jianu, de pildă. Se vădește astfel simțul artistic deosebit al poporului, care nu copiază realitatea, nici nu-i utilizează elementele tale-quale, ci crează un stil aparte pentru fiecare zonă de manifestare estetică, discernînd cu precizie între decorativul aplicat și decorativul spectacular, dramatic. Observații demne de atenție se fac și cu privire la costumația clovnească de tip special din unele pantomime satirice. Autorul acestui meritoriu studiu ne făgăduiește noi contribuții cu privire la teatrul popular din țara noastră.

Desigur că nu vom putea nici măcar aminti toate materialele care ne-au reținut atenția; menționăm doar contribuțiile foarte vii ale lui Lucian Giurchescu, Florian Tornea, Ileana Popovici. Sub inițialele D.C. se evidențiază fermecătorul spectacol realizat la Timișoara de regizoarea Florica Teodoru pe textele a trei mici eleve din orașul nostru : Maria Suba, Simona Grazia Dima și Dana Ardevan.

Ampla rubrică de cronici dramatice Prin teatrele din țară mai păstrează încă structura convențională a speciei, îndrăznind doar arareori să ridice probleme mai deosebite. O mențiune aparte se cuvine Poștei redacției, în care Mihai Dimiu răspunde foarte concret, sincer și la obiect cîtorva — poate — noi autori dramatici.

Ilustrațiile, sînt expresive, dar nu totdeauna suficient de clare ca fotografie ; ținuta grafică — satisfăcătoare.

Un număr de bun augur pentru 1967.

ALEXANDRA INDRIEȘ

cărţi - reviste străine

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES

Nr. 2048-2054 dec. 1966, ianuarie 1967

Oglindind săptămînal în comentarii estetice aspectele curente ale vieții literare și artistice franceze, ca și cele ale științei și spectacolelor de teatru și cinematograf, Les Nouvelles Litteraires pun în primul rînd în valoare idei sau atitudini esențiale desprinse din cărți sau probleme recent apărute în dezbaterile opiniei publice. Nota net contemporană a articolelor sale contrastează uneori cu labilitatea și chiar subiectivitatea punctului de vedere din care este făcut comentariul, deși varietatea stilului și subtila ironie galică e prezentă mereu. Dintre eseurile remarcabile Paradoxurile lui H. G. Wells de scriitorul britanic J. B. Pristlay (nr. 2.050) evocă genialul precursor al lumii moderne, scriitorul de anticipație născut acum o sută de ani, artist care nesocotea arta literară, repurtînd victorii în ea, la fel ca și asupra indigerenței mentale, superstițiilor, ignoranței și fricii. Hemingway în fața morții de Jacques Robichon (nr. 2.052) actualizează unele laturi ale personalității marelui prozator american. Un profil interesant și sugestiv face Jean Gaulmier în același număr despre mereu îndrăgostitul și ceremoniosul Arthur de Gobineau. Dintre articolele închinate amintirii pictorului Pierre Bonnard (nr. 2.0 54) impresionantă este evocarea Îndrăgostitul nebun de André Beucler.

Cronicele cele mai valoroase ale hebdomadarului sînt semnate de A. Robinet (Requiem pour un mécréant, Poisson insolubre) ; R. M. Albérés (Les folies de Sappho), Raymond Les Vergnas (Scrisori americane). Marcel Schneider (Scrisori germane), Gabriel Marcel (Cronica teatrală), Marc Pincherle (Concerte), Pierre de Boisdeffre (Le roi est nu), Fred Bérence (Mierea amară a înțelepciunii). Cronica cinematografică suculentă și vie, e semnată de E. Charensol, Pierre Ajame și alții.

Articole de actualitate aduc, dacă nu întotdeauna informații noi, interpretări subtile. Menționez cîteva S.O.S. pentru inimă de Pr. Jean Lenégre ; Cancer : unde ne găsim ? de Pr. Georgess Mathé Cel mai mare cadavru al istoriei contemporane, Afacerea Kennedy de A. Hoog ; Pilula și morala de J. Cazeneuve ; Vecinul meu Julien Green de R. Saint Jean, Misterul Femina de Jaqueline Barde.

Numărul din 12 ianuarie face variate și uneori spirituale bilanțuri asupra cîntecului, științei, traducerilor, romanelor, muzicii, teatrului, cinematografului, eseurilor, filozofiei, poeziei, artelor, dansului și televiziunii în producțiile anului 1966. Seria acestor articole o inaugurează Pierre de Boisdeffre afirmînd în titlu : Renunț la orice critică. Articolul zeflemizează o anumită atitudine și concepție existențialistă în artă. „Altădată — scrie el — era cineva celebru sau necunoscut ; astăzi e celebru și necunoscut". Față de atributul nou pe care îl reclamă romanul, teatrul, critica, în lipsa operelor noi, manifestărilor sceptice și pline de marasm, dar extrem de vorbărețe ale denigratorilor literaturii, autorul le opune sfatul logic : tăceți ! Dacă nu e creatoare, tăcerea are în tot cazul o funcție etică.

De altfel, după cum reiese și din celelalte „bilanțuri", recolta artistică a anului 1966 în Franța a fost cît se poate de modestă. Singura latură pozitivă se pare a fi traducerile din literaturile străine, deși ele sînt dominate de eclectism și romane polițiste sau de aventuri anglo-americane. Nu se va traduce nicodată destul este titlul articolului lui P. G. Caillé, reflexie justă, mai cu seamă dacă ni se spune răspicat că în Franța 48% din compatrioții autorului nu citesc decît o carte pe an. Fenomenul acesta explică, fără îndoială, de ce cronicarii de la Les Nouvelles Littéraires sînt dezabuzați, iar Roger Vrigny pomenește 4-5 titluri de roman, întrebîndu-se : Un bilan : pour quoi faire ?

N. T.

■ MARGINALII LA UN ROMAN DE ROBBE-GRILLET*)

A. Robbe-Grillet afirma nu de mult, într-o conferință, că o parte din aprecierile favorabile care i se aduc sînt întemeiate pe neînțelegeri. Așa, spre exemplu, s-a crezut că Jalousie ar fi romanul obsesiei unui soț căruia i se pare că e înșelat. In Dans le labyrinthe multora le-a plăcut să recunoască divagațiile unui soldat istovit de lupte, într-un peisaj citadin de iarnă, într-o atmosferă de înfrîngere și de invazie iminentă. Or, se pare că nu e cazul.

Iritat de felul în care este admirat, a dorit să scrie o carte care să nu permită colaborarea imaginației cititorului. Cum? Inlocuind, în primul rînd, aspecte sociale sau sentimente, care pot da prilej de meditații, cu elemente împrumutate din arsenalul literaturii de senzație: spionaj, crimă, stupefiante, figuri impenetrabile, contrabandă, șantaj, reclame etc. etc., întrerupînd, întretăind, reluînd, contrazicînd totul și la fiecare pas, în așa fel, încît să ia orice speranță cititorului de a putea reface acțiunea în continuitatea ei logică.

A reușit cel puțin atît de bine, încît acțiunea să nu poată fi, într-adevăr, povestită. Și dacă prin destrămarea iluziei realității înțelege numai faptul că cititorul își pierde încrederea că așa s-au și petrecut lucrurile, a reușit pe deplin.

La o dezbatere despre roman, organizată în 1964 de revista Tel quel, E. Sanguineti stabilea raporturi între Kafka și Robbe-Grillet, susținînd că la primul e vorba de tragedie fără sens, iar la al doilea, care a dus mai departe lipsa de semnificație, e vorba de gratuitate pură. Am putea adăuga nuanța că lumea lui Kafka este aceea a visului cu fundal metafizic, în timp ce cea a lui Robbe-Grillet este aceea a visului gratuit. Ceea ce n-o lipsește de o anumită tensiune, specifică visului. chiar cînd e fără semnificație și care aruncă o punte între tensiunea vieții reale și cea artistică.

Cu toată incoerența lui voită — și chiar dacă autorul s-a ferit de așa ceva — romanul La maison de rendez-vous ne sugerează foarte insistent un anumit orient straniu, luxuriant, cu miresme grele, mișunînd de primejdii, cu oameni ciudați printre care un american evoluează greoi — ceea ce ar putea să nu fie decît preconcepția noastră despre extremul-orient, fără ca prin aceasta să devină mai puțin interesant, datorită atît realei puteri de seducție a lui Robbe-Grillet, cît facturii cărții care nu este nicidecum aceea a relatării obiective.

Construcția romanului poate fi analizată la trei niveluri. O dată, el evocă o lume reală omogenă, chiar dacă nu controlabilă; în al doilea rînd, prin desfășurarea incoerentă a evenimentelor, o evocă potrivit cu o logică dacă nu întru totul a visului (căci, totuși, Robbe-Grillet nu povestește un vis ; el nu vrea să construiască un vis ci să destrame realitatea) e foarte aproape de aceasta și, în sfîrșit, romanul corespunde unei gîndiri artistice care, în ciuda aparențelor, e riguroasă și se verifică prin efectul literar de bună calitate pe care-l trezește în cititor.

---

*) *Alain Robbe-Grillet :* La maison de rendez-vous. Les éditions de minuit, Paris.

Robbe-Grillet consideră că La maison de randez-vous este romanul său cel mai reuşit întrucît corespunde cel mai mult proiectului său iniţial. În această privinţă aş face o rezervă şi aş spune mai degrabă că acest roman e un exemplu de fericită exploatare prin treptată epuizare, Dans le labyrinthe fiind pasul precedent pe această cale a unui proiect iniţial. Acest proiect, de realizarea căruia e cel mai aproape romanul Jalousie, prevedea descrierea minuţioasă a obiectelor văzute de o privire analitică, atît de detaşată, încît devenind ea însăşi un fel de obiect, astfel că dacă, în general, prin artă spiritul uman îşi propune să se reflecte pe sine într-o imagine a obiectelor, lărgind aici sfera cuvîntului „obiect", Robbe-Grillet a dorit să ajungă la cazul limită, cînd obiectele s-ar fi reflectat pe ele însele, dacă s-ar fi prezentat aşa cum sînt, netransformate de nici o intervenţie exterioară. Proiect extrem, iluzoriu, pentru că oricum privirea, şi prin urmare descrierea, îl cuprinde şi pe privitor, irealizabil întrucît ar fi însemnat redactarea unui proces verbal despre lume, de o banalitate absolută — aşa cum s-a arătat de multe ori şi ceea ce a simţit şi Robbe-Grillet. Astfel de la început, el, cu un instinct artistic de netăgăduit, n-a încercat să-şi ilustreze ci doar să se apropie de teoriile sale, aşa că pe planul tehnicii literare şi-a înviorat descrierile printr-o dispunere complexă de unde speranţa de a interzice iluzia realităţii a elementelor lor, iar pe planul substanţei literare a introdus şi a amplificat atît de mult factorul subiectiv, încît se poate vorbi în legătură cu el de o lume onirică. Pe linia concesiilor faţă de arhetip şi venind în contradicţie cu el, se înscriu în La maison de rendez-vous, mult mai apăsate, spectaculosul, exoticul, tulburătorul, senzualul, şi, mai ales — ceea ce mi se pare nou — înlocuirea scriiturii analitice cu una sintetică. Obiectele au rămas, dar minuţiozitatea descrierii lor, ceea ce considera a fi esenţial în scrisul lui, a dispărut. În consecinţă, deşi cartea e scrisă cu fast şi cu o dezinvoltă stăpînire a propriilor mijloace, cu bogăţie, inventivitate şi cu mare putere de a fascina — sau poate de aceea — şi nefiind de acord cu cei care socotesc ca noul roman ar fi un moment neglijabil în evoluţia prozei moderne, cred totuşi că nu este vorba cu La maison de rendez-vous despre o culme a genului ci despre o trecere a lui într-o fază barocă, probabil crepusculară.

LIVIUS CIOCÎRLIE

■ DOUGLAS WOOLF: „D'UN MUR À L'AUTRE"*)

Douglas Woolf s-a născut la New-York în 1922. A exercitat diverse meserii — paznic de pădure, funcţionar, lector pentru o firmă cinematografică — consacrîndu-se între timp literaturii. Primul său roman Les Croulants (Cei ce se năruie) a apărut în 1961 la NRF. Fotografia ne arată un bărbat cu faţa prelungă şi slabă, cu fruntea înaltă de gînditor, dar cu o asprime de om simplu; privirea e melancolică, zîmbetul cu buze strînse are ceva închis, chiar încrîncenat; umerii sînt uşor aduşi. Ţinuta e lipsită de orice poză şi totul exală un aer sincer, de om care-şi ia sarcina în serios, cu modestie dar şi cu bravitate. E un autor despre care se vorbeşte destul de puţin. Dar romanul său De la un zid la celălalt, deşi nu lipsit de anumite lungimi, incoherenţe şi motive echivoce, prin trista poezie a unor epizoade, prin subtextul ei plin de gravitate, credem că e demn de preţuire.

De la un zid la celălalt e povestea unui lung itinerar prin Statele Unite, itinerar care, aidoma unui cerc demonic, porneşte dintr-un ospiciu şi sfîrşeşte în altul.

Claude Squires, fiul proprietarului unui atelier de reparat maşini, este trimis cu un turism recondiţionat la adresa comanditarei. Fire vagabondă, negăsindu-şi după terminarea celui de al doilea război mondial un loc precis în societate, se folosește de ocazie pentru a-și revedea o veche iubire. În drum, se întîlnește însă cu un personaj ciudat, Pete„ descendent al unei familii „regale" a Pieilor-Roșii. Se naște o prietenie spontană între ei, în urma căreia Claude devine față de autorități protectorul noii sale simpatii. În timpul călătoriei lor comune, Claude are în mod neașteptat o seamă de întîlniri stranii cu prietenele sale din trecut, de care nu-l leagă decît răbufniri ale sensualității sau mila în fața condiției lor mizere. Un caracter excepțional posedă epizodul găzduirii sale la familia Saint-Jones, reprezentanți tipici ai Americii cuprinse de isteria unui război termonuclear. Sperînd în posibilitatea izbăvirii omenirii, ei își crează nu numai un adăpost subteran, ci și un fel de templu rupestru, cu picturi lugubre, în care stabilesc legături mistice cu Falaise, un fel de Mesia al unei ere scutite de amenințările războiului atomic. Izbutind în cele din urmă să predea turismul proprietarei, Claude se străduie să obțină de la o firmă de aceeași branșă o altă mașină cu destinația Bostonului, unde vrea să-și viziteze mama — fapt amintit ca un leit-motiv în decursul cărții. Părăsită de soț, ea a fost internată într-un ospiciu și în felul acesta Claude Squires care, după război, își găsise în treacăt o întrebuințare ca sanitar într-un ospiciu, la capătul călătoriei sale își regăsește mama mult dorită între zidurile unui sanatoriu de boli mintale.

---

*) NRF, Gallimard, Paris, 1966.

Cercului magic al călătoriei lui Claude Squires i se subsumează în felul acesta ca un al doilea ciclu de simboluri, dominat de arhetipul mamei, îndeplinirea unei dorințe foarte umane în fond, dar prin felul cum este urmărită în carte, semnificativă pentru un anumit mod de a trăi realitatea.

Claude Squires este un tînăr american obișnuit. Nu e nici destul de sărac, nici destul de filozof pentru a simți tot patetismul existenței sale; mizeria sa e mediocră, ea nu-i atinge nici rădăcinile vitale ale ființei, prin foamete, nici pe cele spirituale, printr-un dor de a pricepe. Prin dimensiunile-i mijlocii, personalitatea sa e însă, în contextul romanului, cu atît mai semnificativă și are un aer foarte american. Claude își trăiește viața fără prea mare tragere de inimă, deși nu-l încearcă nici o clipă ispita morții; muncește pe apucate și fără nici o plăcere, deși nu e cîtuși de puțin leneș; hoinărește fără multă curiozitate și iubește cu puțină patimă. Și totuși, în făptura aceasta aparent moderată de om de prisos se simte mereu ceva ca o tînjire tainică, vagă spre nu se știe ce ideal și ce salvare. Autorul sugerează aceasta cu discreție, fără s-o spună undeva anume, ci lăsînd-o să se degaje ca un parfum din întreaga narațiune.

Romanul este scris într-un stil ce îmbină eufemismul cu expresia directă, verde, simplicitatea cu poezia, unele scene de mare frumusețe cu altele de gust îndoielnic, densitatea unor pagini fiind urmată de lungimea monotonă a altora și semnificativul fiind viciat de accidental, poate din insuficient meșteșug, poate și premeditat, vrînd să redea diferențierea calitativă a momentelor vieții. Amestecul de frumos și urît, de bine și rău îi dă o îngrădire întru mediocritate, urît, silă și obișnuință. În această eventualitate însă intenția autorului nu este întru totul realizată și cele mai frumoase tîlcuri ale cărții se pot desprinde abia la o a doua lectură, cînd cititorul zăbovește mai îndelung asupra paginilor ce îl poartă.

Și unul din aceste tîlcuri: nebunia înseamnă a spera. A-ți face planuri, a crede în îndreptarea unor lucruri, a aștepta un mai bine e nu numai o iluzie și o zădărnicie, ci și o stare de spirit demențială ce îmbracă formele absurde, obsesive, derogate ale diverselor grade de sminteală. Chiar și personaje relativ normale, în clipa cînd încep să spere capătă ceva ca o aură de nebunie și spusele lor cele mai obișnuite în contact cu viața se-nțepenesc și apar imposibile. Oamenii normali dimpotrivă, ca și Claude Squires, cu toată cinstea și sensibilitatea relativă, trăiesc momentul fugar, trăiesc pe apucate, de azi pe mîine.

Foarte precis înscris în timp și spațiu, romanul De la un zid la celălalt de Douglas Woolf nu ne apare nicidecum tentînd o generalizare metafizică. El nu

pune nici un verdict asupra umanității. Trista sa concluzie, în climatul specific al nebănuit de largei zone marginale, social-istoric vorbind, a societății americane post-belice pe care o descrie, este însă înzestrată cu o veridicitate de netăgăduit.

Peisajele, în romanul acesta, se află într-un consens expresiv aproape romantic cu starea de suflet a personajelor dar mai ales cu geniul locului, cu destinul lui. Astfel, momentul intrării lui Claude pe poarta ospiciului zugrăvește un peisaj greu de o teroare a liniștii și a păcii: „O parte din teroarea ce se degaja din acest loc venea din faptul că el avea efectiv aerul aproape pașnic, mai pașnic decît oricare alt loc, decît pretutindeni altundeva./... / Pe alei, camioanele de pîine, carne, lapte, lenjerie lunecau fără zgomot, ca niște imagini de film mut“ **(p. 11 și u.).**

Cu totul altfel se arată peisajul din Arrivada, în care „cetățile de vis fuseseră abandonate de mult, se năruiseră și nu mai rămăsese decît pămîntul“. E un cadru făcut parcă anume pentru naivul și îndărătnicul speranței sale, Pete : „Desigur nici un alte meleag decît Arrivada n-ar fi putut cuprinde un om ca acela ce sta la marginea drumului, la cîțiva kilometri de ocolo. Chiar la această distanță, avea aerul de a aparține întocmai locului unde se găsea, mare cactus albăstrui înrădăcinat în nisip“ **(p. 72). Vegetația tenace, absurdă a deșertului apare înrudită naturii acestui personaj și întrucîtva ca o emblemă a formelor aberante pe care dorul de mai bine le ia sub un climat aspru și dezolant și pe un teren sărac și sfărămicios.**

Și mai deplină însă e singurătatea marilor orașe. Scriitorul are o observație subtilă despre mizeria inconștientă a mulțimilor grăbite : „El (Claude) reveni curînd printre oameni, îi găsi, ca totdeauna, distanți și precipitîndu-se în toate direcțiile, mereu teribil de preocupați de ceva. Odată, se opri în mijlocul șuvoiului ca să-i cerceteze, să vadă dacă erau nefericiți. Dar la viteza aceea, nu-și putea face o idee precisă, și nici ei“. **(p. 240).**

Fără să fie o capodoperă, romanul De la un zid la celălalt **de Douglas Woolf prilejuiește cititorului totuși momente de o atentă confruntare cu realitățile sociale și istorice din ultimele două decenii.**

ALEXANDRA INDRIEȘ

miniaturi critice

„TRIBUNA" LA 10 ANI DE LA APARIŢIE

Numărul jubiliar din 9 februarie a.c. al hebdomadarului **Tribuna** de la Cluj, care marchează un deceniu de activitate, ne readuce în memorie începuturile şi evoluţia acestei publicaţii de cultură. Poetul Ioanichie Olteanu, primul ei redactor şef, reconstituie, cu temei, drumul ascendent parcurs de revista transilvană, evidenţiind preocupările ei majore în cîmpul culturii noastre noi. Acad. C. Daicoviciu, **(Decennali Feliciter)** aduce gîndurile sale vibrante la acest jubileu, iar Dumitru Mircea scrie despre sarcinile şi succesele revistei. În numărul aniversar al **Tribunei** sînt publicate o seamă de lucrări valoroase semnate de Lucian Blaga, Ion Agîrbiceanu, Emil Isac, Radu Stanca (inedite), Al. Philippide, Mihai Beniuc, Valeriu L. Bologa, George Macovescu, Miron Constantinescu. Eugeniu Sperantia, Mircea Zaciu, Petre Comarnescu etc. Sînt prezenţi, de asemenea, poeţi prozatori şi critici literari preţuiţi : Aurel Rău, Ion Brad, Ion Bănuţă, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Ion Oarcăsu, Al. Căprariu, Vasile Rebreanu, Teofil Buşecan, Ana Blandiana, Miron Scorobete. Un foarte interesant interviu acordă Aurel Ciupe.

Prezenţa **Tribunei** timp de un deceniu în presa noastră se constituie ca un act de cultură. Revista a afirmat un număr însemnat de scriitori, a iniţiat sau a participat la multe discuţii pe probleme de literatură sau de cultură, stimulînd schimbul de opinii, aducîndu-şi contribuţia la animarea vieţii literare de la noi. La **Tribuna** au colaborat în aceşti 10 ani o seamă de scriitori din Timişoara.

Tribuna şi-a cîştigat un loc în revuistica noastră, care se cere consolidat printr-o mai largă şi mai obiectivă abordare a fenomenului literar şi cultural, printr-o aderenţă mai mare la problemele reale şi actuale ale literaturii.

Revista **Orizont** urează **Tribunei,** în acest prag luminos, succese noi, de prestigiu, în efortul de stimulare şi afirmare a valorilor naţionale, de oglindire a vieţii noi a poporului nostru, în lucrări promovate cu exigenţă şi generoasă dăruire în slujba culturii române.

ORIZONT

PLEDOARIE PENTRU REABILITAREA UNEI SPECII LITERARE

Apariţia recentă a volumului „Epigrame" de Cincinat Pavelescu — sub atenta îngrijire a unui alt redutabil epigramist, Tudor Măinescu, care este şi prefaţatorul volumului — constituie un binemeritat omagiu postum adus marelui maestru. Faptul că volumul, cu un tiraj de peste 50000 de exemplare, s-a epuizat numai în cîteva ore de la punerea în vînzare, îşi are o semnificaţie deosebită, mai ales acum cînd epigrama a devenit o cenuşăreasă a literaturii. Altădată epigrama figura la loc de cinste pînă şi în manualele de limba română, fiind clasificată ca o specie a genului liric şi definită ca o poezie scurtă, care exprimă fie o observaţie muşcătoare, fie o idee ingenioasă, o imputare, o vorbă de spirit, sau un joc de cuvinte. Dicţionarul limbii române literare contemporane ne spune că **„epigrama este o scurtă poezie care satirizează elementele negative ale unui caracter omenesc, ale unei situaţii şi se termină printr-o notă de spirit, îndeplinind adesea rolul unei critici sociale".** Dar cea mai cuprinzătoare definiţie aparţine lui E.T. Simion, traducătorul francez al genialului Marţial : **„Înţelegem prin epigramă un fel de poezie scurtă şi cizelată, avînd de obiect exprimarea unui singur lucru, care determină o vie, scurtă şi ingenioasă consecinţă. Astfel forma epigramei este simplă în expunerea faptului şi compusă în inducţia pe care o tragem dintr-însul ; iar frumuseţea ei constă în conciziune, în eleganţa stilului şi în trăsătura de spirit care o termină."**

Astăzi revistele noastre literare acordă ospitalitate epigramei doar în numerele de Anul Nou, apreciind-o ca pe un simplu **răvaş de plăcintă** sau, în cel mai bun caz, ca pe un catren de amuzament uşor. Dar să nu se uite că epigramele celebrului Marţial, zeul de totdeauna al epigramiştilor, care a descris cu atîta subtilitate viaţa şi moravurile societăţii romane în timpul său, au dăinuit peste aproape două milenii şi vor dăinui încă multă vreme. Cineva spunea că adevărata istorie a Romanilor nu a scris-o Suetoniu, ci epigramistul din Bilbilis. Chiar dacă această afirmaţie ar conţine o doză de exagerare şi chiar dacă epigrama nu ar avea o prea mare valoare spirituală, totuşi ea are un sens utilitar unanim recunoscut şi anume acela al **îndeplinirii rolului unei critici sociale.** Se ştie că epigrama a fost cultivată din cele mai vechi timpuri nu numai de profesioniştii catrenului satiric, ci şi de scriitori care au avut alte preocupări literare.

La germani, giganticii literaturii universale Schiller şi Goethe, dar mai ales Lessing, au adus o preţioasă contribuţie în acest domeniu. În Franţa, criticul Boileau, scriitorul satiric Rabelais, filosoful de la Fernay — Voltaire, fabulistul La Fontaine, dramaturgii Corneille şi Racine, romancierul H. Murger, poeţii Victor Hugo, Verlaine şi Baudelaire, au cultivat catrenul epigramatic cu o vervă deosebită, specifică spiritului galic. Merită a fi amintit excepţonalul epitaf datorit lui Pierre Corneille, scris la moartea cardinalului de Richelieu, fost prim ministru al Franţei pe timpul lui Ludovic al XIII-lea: lea

Muri un Cardinal, dar la mormîntul său
Discurs nu pot rosti ; nu ştiu ce mă reţine :
Mult bine mi-a făcut ca să-l vorbesc de rău
Şi mi-a făcut mult rău ca să-l vorbesc de bine.

În ţara noastră au fost numeroşi scriitori în preocupările cărora a intrat şi producţia epigramatică : B.P. Haşdeu, I.L. Caragiale, N. Iorga, Emil Gîrleanu, Ion Minulescu, etc.

Cele mai reuşite tălmăciri ale lui G. COŞBUC, din literatura sanscrită, sînt tocmai proverbele şi aforismele cu caracter epigramatic, ca de exemplu :

Femeile sînt carne, cadavru, un secret,
Aşa gîndeşte-un cîine, un popă, un poet.

Sau :

Sînt nenorocit sărmanul !
De cei răi nu pot să scap
Leului căzut în baltă
Îi sar broaştele pe cap.

Este cunoscut duelul epigramatic dintre I.L. CARAGIALE şi D. Teleor, început în „Moftul Român“ nr. 2/1902 şi continuat în seria II-a a aceleaşi reviste. Dar Caragiale a scris şi alte catrene destul de spirituale, din care cităm :

Unui filozof pleşuv

Măiastră-i natura, ea tot chibzuieşte
Şi toate le pune la loc potrivit :
Deasupra o lună, sub care domneşte
O noapte adîncă şi fără sfîrşit.

In volumul lui Cincinat figurează o epigramă adresată **„Marelui Caragiale, pe cînd era berar“** cu menţiunea că **„la această epigramă a colaborat însuşi maestrul“** :

Iancu Luca Caragiale
Îţi dă berea cu măsură,
Face şi literatură . . .
Însă nu face parale !

Însuşi EMIL GÂRLEANU a publicat în „Moftul Român“ revista lui Ion Luca Caragiale, sub pseudonimul **„Emilgar“**, cîteva epigrame, din care reţinem pe cea adresată.

Cînd mi-ai jurat pe veci iubire,
Ai fost cu-ncredere ascultată . . .
Uitasem că-ntr-o minte scurtă
Şi veşnicia e scurtată.

Un adevărat maestru al catrenului epigramatic a fost GEORGE TOPÎRCEANU.

Iată un autograf acordat pe volumul „Scrisori fără adresă“ :

Violonistului Mircea Bârsan

Arta sfîntă cînd ne-adună
Pe noi toţi în jurul ei,
Unul scîrţîie din strună,
Altul numai din condei.

(Aurel Leon : „Evocări ieşene — Autografe“ Urzica Nr. 2/1966).

Sau :

Această doamnă preuteasă ne-a mărturisit
(Stînd gata să recadă în sincopă)
Că nicăieri pe lume n-a-ntîlnit
Atita necredinţă ca la popă.

(„Iaşul Nou“ nr. 3-4/1953).

Din opera maestrului TUDOR ARGHEZI reţinem aceste „inscripţii de Revelion“ :

Numai zîmbetul şi laba
Le mai dai şi tu degeaba.
Nu purta căciulă mare
Că-ndeobşte, nesătulă,
Nu ştii muştii ce-i năzare,
Că se pune pe căciulă.

(„Gazeta Literară“ Nr. 53/1965).

La un banchet epigramistul Ionel Pavelescu, făcînd aluzie la chelia fratelui său Cincinat, criticul EUGEN LOVINESCU, care era de faţă, i-a adresat un foarte spiritual catren :

De-ai fi întradevăr inteligent,
Ai face-atunci un tîrg cu Cincinat :
El să-ţi cedeze-o leacă de talent,
Iar tu să-i dai din părul tău bogat.

Autorul **Romanțelor pentru mai tîrziu**, ION MINULESCU, nu a rezistat tentației de a-și încerca talentul și în domeniul epigramei și cu ocazia apariției unui volum de epigrame la Editura „Cartea Românească", semnat de A.C. Calotescu-Neicu, a adresat autorului următorul catren :

Cum poate „Cartea Romînească". Așa prostii să tipărească ? Cînd tot ce-a apărut la fel S-a tipărit la Făgețel...

De altfel cel vizat, aducîndu-și aminte că și Minulescu și-a tipărit piesa de teatru „Amantul anonim" în editura „Ramuri" a lui Făgețel, i-a ripostat :

**Și prostii multe, fel de fel,
Se tipăresc la Făgețel ;
Dar cea dintîi, ne amintim,
A fost ... „Amantul anonim".**

Și poetul V. VOICULESCU a scris cîteva epigrame pline de duh. Din cele citite în articolul lui Const. Păunescu „V. VOICULESCU epigramist", apărut în revista „Argeș" Nr. 7/1966, reproducem :

Lui Cincinat

**Cînd te-a lovit un prost ori un măgar,
Tu scoți scîntei ca ori și ce amnar...
Cu diamantul să te-asemuiești :
El scînteiază fără să-l lovești !**

Și un al doilea catren care vizează breasla medicilor, din care însuși autorul făcea parte :

Oricărui doctor

**Cum a murit și X sărmanul!
Ce doctor bun era acela...
Nu ; a plecat pe altă lume
Să-și regăsească clientela !**

Un foarte izbutit autoepitaf a publicat poetul **M. BENIUC** în revista „Tribuna din 27 oct. 1966 :

Pe o urnă funerară

**Cînd mi-au depus cenușa-n urnă
Intrai în faza mea nosturnă.
După o viață zbuciumată
Din care ceea ce-am ales
E că m-am ars destul de des.
Dar ca acuma niciodată.**

Poetul MIHU DRAGOMIR, pe care o boală nemiloasă l-a răpit în plină maturitate a talentului, a scris numeroase catrene pline de duh, din care reținem pe cel adresat **Scriitorului Cezar Petrescu, directorul ziarului „România"** și **autorul romanului „Noi vrem pămînt"**

**Te-avertizez : ți-atragi mînia
Și anatema Celui Sfînt !
Dece mai strigi : Noi vrem pămînt !
Cînd tu ai toată România.**

Romancierul s-a amuzat copios la cetirea catrenului și l-a felicitat pe autor. Mihu Dragomir a avut un cult deosebit pentru Marțial, din care a făcut numeroase și izbutite traduceri.

De la scriitorul bănățean VICTOR VLAD DELAMARINA a rămas — după cîte știm — un singur catren epigramatic, adresat

Uneia

**Cînd ți-aranjezi genele
Și-ți negrești sprîncenele,
Îți doresc s-afli un june
Meșter bun la scos cărbune.**

Epigrama este o specie literară foarte pretențioasă și dificilă. Al. O. Teodoreanu spunea undeva : „Nu există **volum** de epigrame. Există numai una sau două epigrame care au servit de pretext pentru tipărirea unui volum."

E îmbucurător faptul că în planul editorial pe anul 1967 este prevăzută apariția unei **Culegeri de epigrame,** cuprinzînd selecții din operele scriitorilor români care au cultivat cu succes epigrama, precum și a unui volum **„Satirici și epigramiști latini".**

Să sperăm că apariția acestor cărți va produce un reveriment și va contribui la reabilitarea unei specii literare pe nedrept considerată ca specie minoră.

ION I. MIOC

VIRGIL TEODORESCU

Două numere consecutive ale **Gazetei literare** (2 și 9 februarie a.c.) publică mai multe poezii ale lui Virgil Teodorescu, precum și răspunsurile acestui deosebit de valoros poet la ancheta : „poeții despre ei înșiși și despre poezia contemporană".

Prezența cu totul remarcabilă din ultima vreme a poetului, în presa literară, vine să restituie cititorului profilul încărcat de nobile trăsături ale unui artist care de mai multe decenii descoperă metale noi și arhitecturi tulburătoare, cu un fel de știință și de alchimie care ne revelă profunde sentimente de prețuire.

Ne permitem să remarcăm că cele cinci poezii semnate recent de Virgil Teodorescu amendează, indirect, „supraproducția" lirică a unor confrați mai tineri și mai grăbiți, bîntuiți de stihiile inovatoare dar nu și de cele ale devorării marilor drumuri parcurse, ale marilor acumulări și ale meditației asupra condiției poeziei contemporane.

Ofrandă, Colanul de ferestre, Lîna de aur ca și celelalte poezii, arată o profundă originalitate, un spirit deosebit de viu, autentic inovator. Sigiliul poetului rezultă dintr-un nu știu ce foarte modern în care se asociază sensibilitatea sa de factură intelectuală, un simț magic al cuvîntului cu sunet nou, o rigoare a lipsei de „rigoare" și prezența unei emoții care arată că jocul nu se consumă în exercițiu gratuit.

Ni se pare util să reproducem cîteva șiruri din ancheta la care răspunde poetul, considerînd că e foarte necesar acest popas, deopotrivă pentru cititor și pentru poetul tînăr : „Există o grabă în dorința de afirmare : nerăbdarea de a deveni poet peste noapte, și încă nu un poet oarecare, ci un inovator vizitat de geniu.“ Este relevată „dorința lăudabilă de a inova, de a afla noi eșichere verbale, de-a împrumuta cuvîntului un sens inedit, de a ruina, într-o măsură sintaxa. Dar trebuie să remarcăm că de multe ori tinerii poeți își închipuie numai că fac lucrul acesta, inventînd pentru a doua oară mașina cu aburi pe care o conduc de-a lungul cîmpiei, printre turme de oi, ca niște glorioși mecanici. Acești poeți, încoronați sau nu, sînt regii falsului experiment, precipitatul galben al confuziei și al orgoliului impulsiv, cei care aruncă pietre în toate fîntînile întîlnite în cale“.

Considerînd o dată cu Virgil Teodorescu, că poezia noastră se află într-un moment de „extraordinară eflorescență de talente poetice, **care se pot exprima și evidenția**“ (subl. autorului), remarcăm poeziile sale ca pe o prezență de prim ordin în acest avînt al poeziei noastre contemporane.

A. D.

NOTE PE MARGINEA TRADUCERII „POVESTEA CU ELEFANTUL VIZIRULUI“, BUCUREȘTI, 1966

Izvorul predilect din care Ivo Andrici își alege subiectele este societatea bosniacă, limitată la granițele strîmte ale acestei provincii, dar vastă în timp de cîteva secole. Pentru ochiul scrutător al scriitorului, pentru înțelegerea sa pătrunzătoare și subtilă, pentru condeiul său incisiv și alert, societatea bosniacă se dovedește inepuizabilă. Ea este bogată în fapte și oameni, fiindcă oglindește o lume bizară, un amestec imprecis de cultură indigenă și orientală, pe care turcii au transplantat-o aci.

Din această lume, Andric își alege personaje ca Gergelez, reprezentantul acelei categorii de oameni din societatea turcească, care prevalîndu-se de vitejie și de credința sa musulmană săvîrșește tot ceea ce atributele amintite îi conferă „dreptul“ să facă, dar cînd forța fizică îl părăsește devine lamentabilul măscărici de insuccesele căruia se amuză poporul. O altă figură memorabilă : bătrînul Miloia, cel mai pașnic om din comună, septuagenar, dovedind curaj și spirit de sacrificiu, ca și ceilalți eroi ai revoluției poporului sîrb (1804-1813) ridicat împotriva turcilor asupritori.

Anica face excepție din galeria obișnuită a oamenilor aleși de Andric : după cum singur mărturisește, **„ea nu fusese zămislită *și* crescută din lumea care o înconjoară, ea răsărise acolo prin pură întîmplare“.**

Asemenea eroinei din **Atlantida a lui Pierre** Benoit, Anica își sacrifică amanții, umilindu-i și repudiindu-i cu cruzime, iar ei o iubesc conștienți de urmări. Comportarea ei însă nu poate rămîne nesancționată. Înjunghiată de fratele său, care nu poate suporta oprobiul opiniei publice, evenimentul a fost încrustat pe răbojul vremii ca oricare altul în trecerea zilei. **„Cișmeaua curge zgomotos“** inserează și de această dată Andric, pe lîngă evenimentul petrecut, ca simbol al mersului impetuos și ireversibil al vremii.

Ivo Andric excelează prin sobrietate, dar precizia sensului și nuanțarea dozată care se remarcă la fiecare cuvînt întrebuințat sînt mijloace eficiente pentru determinarea ideilor celor mai profunde și subtile, într-o formă de remarcabilă simplitate, ca și vorbirea limpede, curgătoare, dar elocventă a țăranului bosniac. Remarca nu-i fortuită, fiindcă dezinvoltura și claritatea sînt calități recunoscute ale vorbirii țăranilor din Bosnia și Herțegovina.

În ce privește traducerea, aceasta este opera lui Gelu Naum și Voislava Stoianovici. Faptul că sînt doi traducători — probabil fiecare avînd partea sa determinată — se resimte prin spontaneitatea stilului, ca efect al traducerii adecuate, la unele povestiri, și prin greșeli regretabile la altele. Semnalăm cîteva din ele : o serie de cuvinte ca **bageac, ciflic, cinneari** etc. necesită traducerea lor ; altele, ca **geambasma**-sort de pînză, **arnăut**-albanez (la noi are sensul de ostaș din garda personală a domnului), **afion**-mac, **aian**-căpetenie, **revoluție**-zarvă etc. sînt greșit traduse ; se remarcă regionalisme (ditamai) și nerespectarea concordanței timpurilor (p. 27, 29, 53) ; apoi expresii improprii limbii române ca **„lovit de streche“, „suflul rachiului“, „oameni . . . amarnici“, „stupoare înghețată“** etc. și scrierea greșită a cuvintelor ca **nerod** pentru **norod, halvegiu** pentru **halvagiu** etc.

THEODOR N. TRÂPCEA

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ȚIGU

★

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

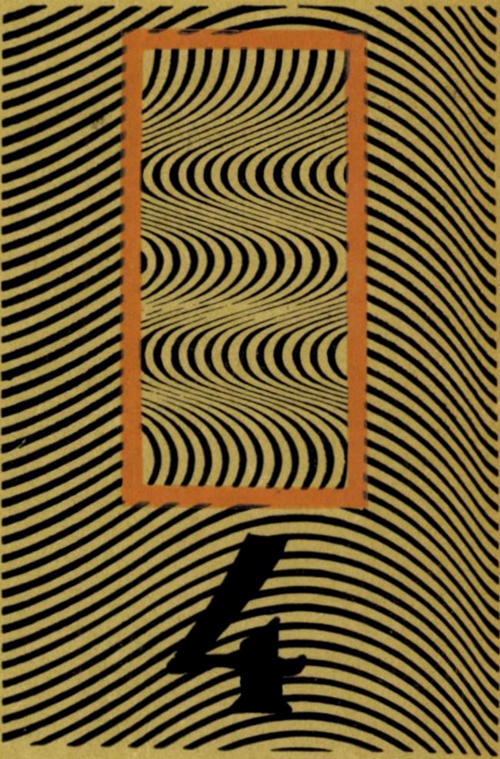
Tiparul executat
sub comanda nr 72
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7.—

1962.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1999

97

- IIII 2005

- ЮЛ. 2014

I 962.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

4

Timişoara aprilie 1967

Anul XVIII (156)

8775

CUPRINSUL

*** . . Varietate de stiluri, subiectivism, modă... (dialog: *Victor Iancu-Al. Jebeleanu)* 3

Nichita Stănescu: Portret de femeie gravidă 8

Tuliu Racotă: Pași prin lumea Hronicului și cîntecului vîrstelor 9

Anghel Dumbrăveanu: Cuvinte magice pentru turchezul de sud, Liniștea plantelor, Păduri și clopote, Portret neterminat, Răsăriteană cu mișcări neîmplinite 18

Gh. Grigurcu: Pastel, Flautul 20

Vasile Băran: Distanță, Februarie, Febra 21

Dim Rachici: Poate chiar punctul, Grîul negat, La temelia tuturor lucrurilor, Interludiu lîngă un salon de spital 22

Ion Popa: Plajă pustie 23

Daniel Drăgan: Din satul natal 24

Nicolae Ciobanu: Tentația romanului de observație și a celui de atmosferă 25

S. Mioc: Ochiul verde, A trebuit, Crochiu autumnal 33

Vasile Crețu: După amiezile unui director 35

Eduard Pamfil: Literatură, psihologie, psihiatrie

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Robert Frost: Mestecenii, Rugă de primăvară, Noapte de iarnă a unui bătrîn, Ca un cort de mătase, în românește de Victor Felea 45

J. D. Salinger: Zooey, în românește de Sorin Titel și T. Hinek 48

CRONICA LITERARĂ

Cornel Ungureanu: Căutări creatoare și inerție în epica scurtă 56

Șerban Foarță: Amalgam 59

Andrei A. Lillin: Meditații asupra celor două volume de „Versuri“ de Rainer Maria Rilke în traducere românească 64

STUDII

Alexandra Indrieș: Morfologia replicii în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu 71

Iosif Pantea: Filiația romantism-simbolism 79

CĂRȚI — REVISTE

Victor Crăciun: Henriette Yvonne Stahl: „Voica“ 84

Theodor N. Trâpcea: Vasile Netea: „George Barițiu“ 85

Silviu Guga: Teodor Mazilu: „Vara, pe verandă“ 85

Gh. Atanasiu: Mircea Șerbănescu: „Aventură în lumea albastră“ 85

M. Cerbu: Iașul literar nr. 2/1967 87

CARTEA STRĂINĂ

Adina Arsenescu: Essays in criticism 88

Veronica Porumbacu: Fișe 91

MINIATURI CRITICE

A. L.: Pentru demitizarea lui Heidegger 93

N. D. Pârvu: „Vara imposibilei iubiri?“ 93

Isolda Erdely: „O noapte furtunoasă“ la Opera de stat din Timișoara 95

Kuban Endre: Dsida Jenö 96

VARIETATE DE STILURI, SUBIECTIVISM, MODĂ...

DIALOG: VICTOR IANCU – AL. JEBELEANU

AL. JEBELEANU: În literatura noastră se distinge o remarcabilă varietate de stiluri, în proză, în poezie, în critică. Aceasta poate să oglindească și gusturile variate ale cititorilor, poate să satisfacă cu realizări interesante pe cît mai mulți dintre ei. Desigur, orice stil e bun dacă are succes.

Există o tendință însă în poezie ca numai un anumit stil să se impună, ca numai acesta să fie considerat valabil.

Există, se pare, același lucru, și în critica literară. De unde pînă nu de mult se vorbea foarte des și întins despre Dobrogeanu-Gherea și despre Ibrăileanu, acum, se pare că exemplele se dau îndeosebi din Titu Maiorescu și din George Călinescu. Nu apare această tendință ca un fel de dogmatism? Limitîndu-ne doar la unele curente din critica noastră, nu îngustăm orizontul nostru estetic? Poate că ar fi mai bine să se discute mai mult asupra operei decît asupra manierei de a vorbi.

Îmi pare că subiectivismul e mai manifest ca oricînd în critica literară. Obiectivitatea științifică, slăvită în principiu, trece adesea, în practică, pe planul al doilea. Subiectivismul acesta poate duce la promovarea unor false valori, sau la exagerarea calităților unor lucrări care sînt modeste. După cîțiva ani, nu numai cititorul, dar și exaltata critică le uită. Și, fiind uitate, n-aș vrea să le pomenesc.

Un cor unanim de laude la adresa unei creații literare nu constituie sănătatea unei critici literare, ci boala ei. Se pot consacra în acel fel lucrări fără nici un merit, cum s-a mai întîmplat, fiindcă, de fapt, conformismul, servilismul și lipsa de păreri proprii nu înseamnă critică principială ci papagalism, uniformitate și... plictiseală.

Același lucru se întîmplă cu graba și ușurința cu care sînt lansați unii tineri care la primul grupaj de poezii sau de schițe sînt prezentați cu un nereținut exces apologetic, pentru ca la prima sau la a doua carte să nu împlinească previziunile criticului. Tînărul se alege cu amare deziluzii. Există o grabă, parcă, există o febrilă nerăbdare care nu se împacă cu munca temeinică, serioasă pe care o cere chiar și arta. Această grabă împinge lucrurile spre superficialitate, spre o anumită comoditate intelectuală. Victoriile timpurii au fost strălucite în cazul lui Eminescu și Rimbaud, dar pot să fie în unele cazuri și focuri de paie.

VICTOR IANCU: Varietatea de stiluri nu e specifică numai literaturii noastre contemporane, ci întregii literaturi universale de azi. Fără îndoială, ori ce stil își regăsește, din punct de vedere estetic, justificarea dacă izbutește să dea opere du-

rabile sau cel puțin reprezentative epocii în care au fost create. Instabilitatea stilistică a început încă în cursul secolului al XIX-lea, odată cu apariția romantismului, dar mai ales apoi cu prăbușirea lui. Ea s-a întețit, după cum se știe, în a doua jumătate a secolului trecut, de cînd durează succesiunea nesfîrșită a „-ismelor", care nu reprezintă pe atîta un fenomen de rodnicie artistică, ci adesea un simptom de criză. După cel de-al doilea război mondial se părea că această febrilitate după „nou" va mai scădea și că vom ajunge la o formulă artistică mai stabilă și acceptată pe o scară largă, care să permită afirmarea unei epoci organice cu opere de o semnificație trainică. Speranțele nu s-au împlinit întocmai. Cauzele trebuesc căutate, în primul rînd, în orientarea socială a timpului nostru, care dacă s-a putut impune cu mai multă claritate într-o parte însemnată a lumii, în rest este acoperită încă de numeroase dispute de natură a împiedica lămurirea problemelor.

Cazul criticii însă, după părerea mea, trebuie altfel privit. Dacă pînă nu de mult, cum spuneți, se vorbea foarte des despre Dobrogeanu-Gherea și Ibrăileanu, iar astăzi mai mult despre Titu Maiorescu și George Călinescu, aceasta își are cauzele ei precise. Cred că nimenea dintre criticii sau comentatorii literari competenți nu neagă însemnătatea deosebită pe care o reprezintă în general, dar mai ales pentru sensibilitatea noastră literară de azi, Dobrogeanu Gherea și Ibrăileanu, adevărați înaintași. În jurul lui Titu Maiorescu se discută mai mult azi; el a fost reconsiderat, prezentat în lumina sa veridică și a fost preluat critic de moștenirea noastră literară. Este deci natural să se stăruie asupra lui astăzi ceva mai mult. Iar Călinescu este una dintre pierderile mari ale criticii noastre contemporane, alături de aceea a lui Tudor Vianu, pe care n-o putem îndeajuns deplînge.

Ceea ce i-aș reproșa eu criticii literare de azi, pe linia aceasta, nu e nicidecum o anumită tendință spre dogmatism, ci mai de grabă celălalt fenomen pe care-l semnalați: subiectivismul. Există la noi tineri critici literari care confundă această magistratură plină de răspundere a artei cu eseistica sau, și mai grav, cu jurnalismul — deși și acesta din urmă își are justificarea lui, cînd nu urmărește să fie altceva. Critica literară cere, fără îndoială, pe lîngă cultură și sensibilitate, și talent, adică o anumită îndemînare a scrisului; este însă cu totul greșit a crede că „talentul" poate suplini orice. Presa noastră literară, iubitoare de strălucire stilistică, sprijină în ultima vreme dincolo de măsura îngăduită teribilismul unor tinere condeie critice. Să ne înțelegem: n-a existat critic literar care să nu fi emis și judecăți eronate. Nu în aceasta constă răul pe care-l semnalăm. Ci în întreținerea unui anumit climat care poate dăuna culturii noastre literare. Teribilisme au existat de cînd lumea. Dar uneori ele întrec măsura. Să ne amintim că, în primul deceniu al perioadei interbelice, însuși George Călinescu a semnat un articol intitulat De aparitione mucosorum, *găsind că teribilismul unei generații de tineri de atunci, față de care el nu era cu mult mai în vîrstă, și-a ridicat tonul mai mult decît poate să-și îngăduie o cultură în sine tînără.*

Repet, activează astăzi în publicistica noastră literară un număr de tineri critici, care fără îndoială au talent, cel puțin unul publicistic, dau dovadă și de pasiune a ideilor pe care știu să le mînuiască pînă la un punct, dar care au încă foarte mult de învățat, atît sub raportul acumulării de cunoștințe, cît mai ales ca ținută. Unul dintre aceștia semnează Nicolae Manolescu. Acest tînăr sibian, din părinți cărturari foarte vrednici, în ultimul timp, după ce nu înțelege anumite probleme, jignește și memoria unor personalități atît de reprezentative ale culturii noastre ca Tudor Vianu. Asemenea exemple nu sînt bune și duc într-adevăr la promovarea unor false valori — ca să întrebuințez o expresie folosită de dvs.

AL. JEBELEANU: *In artă, moda a avut rolul ei. Moda încă n-a impus adevăratele valori artistice, poate că a stîrnit doar interesul pentru ele. Moda, în vremea noastră se pare că e mai schimbătoare ca oricînd. Tendințele ei, așa cum observați și dumneavoastră, se succed într-un ritm accelerat. Nu întotdeauna însă formulele artistice noi duc și la marile realizări artistice. In Franța, teoriile asupra noului roman sînt foarte comentate, au o largă audiență. Dar sînt și critici, ca Pierre de Boisdeffre de pildă, care se întreabă: unde sînt operele „noului roman?"*

VICTOR IANCU: *Sînt cu totul de acord cu dvs. în ce privește* moda în artă și rolul ei. *Problema ar merita să fie studiată în toată complexitatea ei. Au încercat s-o facă în treacăt gînditori ca Georg Simmel, și spaniolul Ortega y Gasset. Cercetătorul de azi ar găsi un cîmp și mai vast decît aceștia, și sînt sigur că ar ajunge la concluzii interesante. Poate, dacă timpul îmi va permite, mă voi îndeletnici odată eu însumi cu aceasta.*

AL. JEBELEANU: *Se discută despre o inflație în poezie în Statele Unite, în Franța, în Italia... Să nu mai vorbesc de țara noastră, unde „românul e născut poet". Să fie vorba oare, într-adevăr, de o inflație? Inflația înseamnă devalorizare. Or, poate tocmai astăzi poezia devine o necesitate crescîndă a spiritului uman, tocmai astăzi în veacul nostru atît de tehnic și de utilitar. Firește, cînd poezia are o menire și nu devine un simplu exercițiu psihologic.*

VICTOR IANCU: *Inflația în poezie, în literatură în general, există azi pretutindeni unde se consumă cultură. Cultura devine din ce în ce mai mult un bun al maselor. Aceasta înseamnează un mare progres, un progres îmbucurător. Dar, firește, progresul aduce cu sine, mai ales la început, și oarecare neajunsuri, „valori false", superficialitate. Aceste descrescențe se înlătură însă cu timpul, și unul din organele sociale care execută această operație este, după cum se știe, tot critica. Fenomenul nu trebuie să ne îngrijoreze nici la noi, nici aiurea. Reacția cuvenită se produce aproape spontan. La noi, conștiința socială a crescut imens, și cu ea și exigențele gustului. Să le lăsăm doar să funcționeze nestingherit, și pleava se va înlătura de la sine.*

AL. JEBELEANU: *Ați fost în redacția* Revistei cercului literar *de la Sibiu? Ce părere aveți despre evoluția scriitorilor din acest cerc, pe care i-ați urmărit de la începuturi?*

Colaboratorii Revistei cercului literar *au cunoscut în timpul războiului o intensă popularitate datorită atitudinii luate față de o anumită poezie patriotardă, sforăitoare și belicoasă. Cred că scrisoarea adresată lui E. Lovinescu, atunci, și pe care ați semnat-o și dumneavoastră, a produs criticului o deosebită satisfacție într-un moment greu pentru activitatea sa literară.*

VICTOR IANCU: *Inaintea* Revistei cercului literar *din Sibiu a existat însuși „cercul literar". Din redacția acestei reviste nu am făcut parte, dar am colaborat cu ea și am intervenit, prin legăturile pe care le aveam atunci, pentru obținerea autorizației acestei publicații. Cercul a fost alcătuit din tineri cu vreo 10—15 ani mai mici decît mine. Unii mi-au fost nu numai studenți, dar și elevi. Ei cunoșteau anumite idei estetice ale mele, precum și convingerea pe care o aveam, și o am și astăzi, că momentul majoratului nostru literar a sosit și că din acest majorat face parte și urbanizarea într-un anumit sens a literaturii noastre. Un alt fir care mă lega de acest grup era oroarea de fascism și de penibilul său stil retoric. De aceea, am semnat acel manifest, al cărui autor este I. Negoițescu, nu însă fără a-i cere unele modificări în formulare. Scrisoarea omagială adresată lui E. Lovinescu, care era de fapt manifestul, a stîrnit, după cum își mai amintesc unii, nu numai adeziuni, dar și atacuri violente și neloiale. Nu e cazul să le mai nominalizăm. Eu, atunci, am publicat două foiletoane în ziarul* Timpul, *făcînd prezentarea tine-*

rilor mei prieteni. Pot să constat astăzi, după aproape un pătrar de veac, că am rara satisfacție de a nu fi greșit la nici unul.

Membrii acestui cerc s-au afirmat în literatură și în viața publică.

Ei au dat doi dintre cei mai buni poeți ai timpului nostru — pe Radu Stanca și pe Ștefan Augustin Doinaș, un critic literar sagace, ca I. Negoițescu, cercetători și istorici literari ca Corneliu Regman, talente masive ca Ion D. Sîrbu, universitari distinși ca Ion Oană. Unii din ei, ca Eugen Todoran și Deliu Petroiu, funcționează azi la Facultatea noastră de filologie din Timișoara. Un merituos coleg al meu în ale literaturii universale și comparate este astăzi Ovidiu Drimba. Au venit alții mai tineri ca N. Balotă și Ovidiu Cotruș, care s-au impus prin scrisul lor documentat și competent. Și mai sînt și alții care de asemeni ar merita să fie menționați. Aș vrea să stărui însă mai ales asupra lui Radu Stanca, a cărui pierdere prematură mi-a umplut sufletul de durere, și care a fost un talent excepțional și complex. Poate a fost cel mai apropiat de mine. Fost elev și fost student al meu, Radu Stanca a fost în ultimii douăzeci de ani și unul din prietenii cei mai intimi. Cartea lui de poezii, apărută, din variate motive, postum, a fost pentru mulți o revelație, pentru mine un motiv de meditație asupra eternității și vremelniciei lucrurilor. Minunat o înfățișează el însuși aceasta în poezia Testament *— fiului* meu, Barbu *o adevărată lucrare de antologie.*

La intersecția cerului finit
Cu cerul infinit, se aflã-o stea
Care a ars cîndva nepotolit
Și care-a fost, desigur, steaua mea.

Acolo, fiul meu, aș vrea s-ajungi
Cînd vei cutreiera cu nava ta
— Viteaz astronaut de curse lungi —
Prin cosmosul ce mi-o înăbușea.

Oprește-te puțin la țărmul ei
Și cerceteaz-o ca pe-un vechi mormînt.
Vezi pentru ce a ars fără temei —
Și pentru ce s-a stins așa curînd.

Iar dacă poți și ai cumva răgaz
Din focul navei tale, planetar,
Ia o scînteie, chiar și pentr-un ceas,
Și-n amintirea mea aprinde-o iar.

AL. JEBELEANU: Am participat la cîteva șezători literare cu studenții de la Universitatea din Timișoara. Am avut impresia că întîmpină cu înțelegere poezia și proza de azi, simțind pulsul ei contemporan. Sînt la Universitate tineri înzestrați, colaboratori și la revista „Orizont“, care se numără printre studenții buni la învățătură. Capacitatea aceasta a tineretului de a iubi cu pasiune literatura, într-un moment, cînd moda fotbalistică e atît de răspîndită, de a vibra în fața unui vers, e cuceritoare!

Pe lîngă aceasta, în contactul ce-l am cu tinerii candidați la gloria poeziei, am discutat cu studenți care cunosc citate multe, variate din cei mai celebri filozofi și scriitori, dar n-au citit operele. Mă întreb dacă unii studenți își formează cultura numai după notițele ce le iau la cursuri și după manuale ce le cad la îndemînă?
VICTOR IANCU: Mă ispitiți oarecum să rostesc cîteva cuvinte și despre studenții noștri. Ei sînt astăzi, sub regimul socialist, în număr cu mult mai mare ca altădată,

de aici și varietatea și inegalitatea pregătirii lor intelectuale. Din păcate, o parte din studenți nu-și aleg studiul după vocație, ci din dorința de a obține o diplomă. Dar alături de aceștia există un număr tot mai mare de studioși, care sînt pătrunși de curiozitate și setea sinceră a cunoașterii, și care se afirmă prin inteligență, sîrguință și hărnicie. Cițiva au intr-inșii și focul sacru. Dacă unii se cred candidați la gloria poeziei și a științei, acesta este un semn bun, chiar dacă nu întotdeauna se împlinește. E dreptul tinereții și al unei societăți viguroase, pe care nu avem voie s-o împiedicăm în aspirații, dar sîntem datori s-o ajutăm printr-o justă și consecventă îndrumare, care nici odată să nu excludă înțelegerea, ba chiar îngăduința pentru elanul tinereții. De altfel, un asemenea tineret mi-a fost totdeauna drag, am crezut în el, și mă leagă de el cei patruzeci de ani cîți s-au scurs, de cînd eu însumi am intrat în rîndurile lui, rămînînd alături de el, tot timpul, aproape neîntrerupt, în ciuda succesiunii în răstimp a generațiilor. Vă rog să nu uitați că, înainte de toate, eu mă consider profesor. Și, în această calitate, mă strădui, alături de alți colegi ai mei, mai vîrstnici sau mai tineri, să creiem aici, în capitala Banatului, o tradiție universitară, purtătoare de valori umaniste.

PORTRET DE FEMEIE GRAVIDĂ

Noi sîntem doi, tu ești singură
de aceea te lăsăm să faci ce vrei tu.
Noi îți dăm două inimi
una o ținem, în mine
cealaltă o ținem în tine.
Chipul tău îl facem să semene
cu chipul nostru
așa cum monezile sînt aidoma
celor două apăsări brutale
ale tiparului care le naște.
Noi doi sîntem două ramuri ale tale
una izbucnită spre lună,
din dragostea ta pentru cer.
Alta izbucnită din pîntecul tău
din dragostea ta pentru pămînt.
Noi și cu tine am vrut să fim unu.
Dar materia care urăște adevărul
Ne-a făcut trei.
Noi sîntem doi și tu ești singură
de aceea tu ne stăpînești,
de aceea tu ești regina
pentru că noi doi sîntem la fel.
Iar un lucru aidoma altuia nu există
decît în monotonele povestiri despre fericire.

NICHITA STĂNESCU

PAȘI PRIN LUMEA HRONICULUI ȘI CÎNTECULUI VÎRSTELOR

Este mai bine de un an de cînd a apărut în Editura tineretului și sub îngrijirea lui G. Ivașcu, care a semnat și o substanțială prefață, Hronicul și cîntecul vîrstelor, *scriere postumă, în care L. Blaga ne înfățișează formarea personalității sale, intelectuale și oarecum a temeliilor întregii sale opere. Cu toate acestea, cuvintele laudative ale criticilor și istoricilor literari, pe deplin justificate, n-au ajuns încă la deplina relevare a originalității scrierii în privința sferei noționale, a raportului dintre „hronic“ și „cîntec“, a tonului și stilului, a clarității chiar, cu alte cuvinte în privința acestor elemente, care fac ca ea să reprezinte, în zona ei tematică, latinitatea carpatică, așa cum lucrarea goetheeană.* Din viața mea. Poezie și adevăr *reprezintă spiritul germanic. Apoi aceiași condeieri au uitat că spre deosebire de Goethe bunăoară, care, pentru elaborarea lucrării autobiografice amintite, nu s-a sprijinit pe amintirile sale, L. Blaga a folosit ca material primar* numai ceea ce *memoria sa a sedimentat în primul ei sfert de veac. Această „uitare“ a făcut posibilă neobservarea unor goluri și afirmații eronate existente chiar și în sfera datelor strict biografice.*

Unii dintre slujitorii științei literaturii au mers chiar pînă la a-i atribui lumii Hronicului *fapte pe care nu le-a săvîrșit...*

Lipsurile acestea m-au determinat să-mi regrupez însemnările privitoare la L. Blaga, să le întineresc prin folosirea unui material inedit și să încerc să dau o mînă de ajutor aceluia care va scrie un studiu temeinic despre atît de originalul Hronic și cîntec al vîrstelor.

Evocările din Hronicul și cîntecul vîrstelor *sînt rînduite în ordinea cronologică a faptelor.*

Ca o primă parte, avem alinierea viitorului poet alături de cei opt frați în 9 mai 1895, „strania detașare de logos în cei dintîi patru ani ai copilăriei“, vechea casă părintească din Lancrăm, sat cu rezonanță de lacrimă și situat între orășelul Sebeș-Alba și vechea cetate a Bălgradului (Alba-Iulia), prietenii rurali, părinții. Mama (ea apare mai întîi), Smarandă transilvană de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul celui următor, era o „întrupare a duioșiei și a grijei“ și „ținea gata pentru toate împrejurările cîte-un cuvînt plastic și plin de sevă“, iar preotul ortodox Isidor Blaga, fire complexă, era întreprinzător, calm, inteligent, preocupat de ridicarea satului prin exemplul viu ca și Popa Tanda, scump la vorbă, liber-cugetător, iubitor al literaturii universale și mai ales al filozofiei, dar numai necunoașterea specificului bisericii române de către un micromonograf a făcut posibilă nașterea afirmației năstrușnice că preotul cu „barba de argint și cu mintea de aur“ făcea lectură filozofică „în strană (!!) în timpul slujbei oficiate de el (Ov. S. Crohmălniceanu, Lucian Blaga, *1963, p. 16). „Cîteodată evada. Evada nu* *tocmai departe, pînă la Sebeş sau Bălgrad". Ajuns în largul său, între prieteni şi lîngă o sticlă de vin, „era de-o exuberanţă şi de-o volubilitate deosebit de simpatică".*

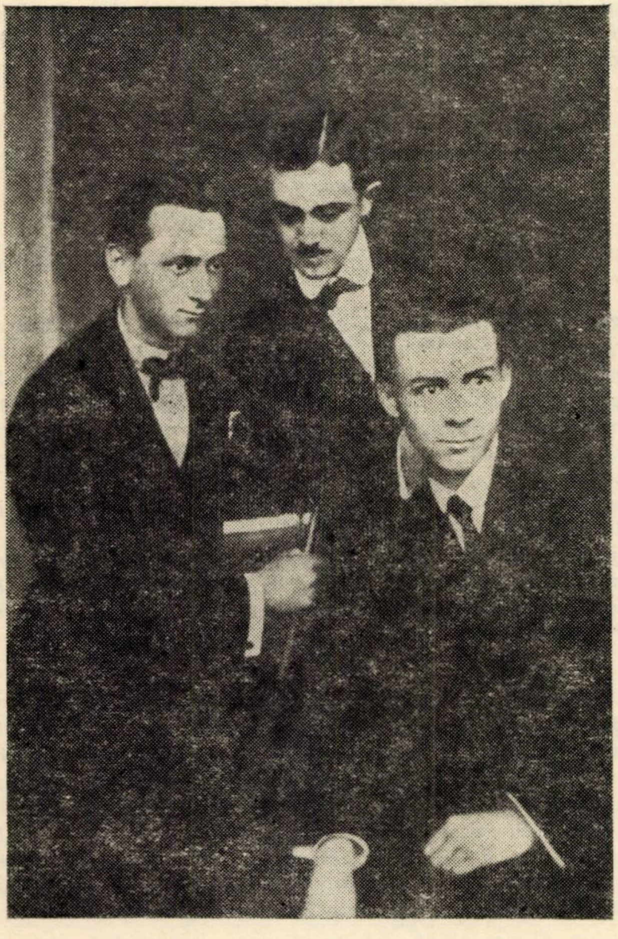
La Alba-Iulia, a cunoscut pe Ioan Teculescu (Horia Teculescu, Amintiri despre Lucian Blaga, *Ţara noastră, 1 sept. 1935 — şi* Lucian Blaga, *Familia, 1935, nr. 4, pp. 102-104). „Protopopul Bălgradului", fost redactor al* Telegrafului român *(gazeta mitropoliei transilvane) în 1888/1889, cînd s-a împrietenit cu G. Coşbuc, şi ales protopop (în 1901) fără sprijin exterior, de asemenea era un cititor pasionat şi avea o cultură remarcabilă, era apreciat ca orator şi, uneori, se mîngîia stihuind, mai era şi comunicativ. Aceste însuşiri l-au ajutat să găzduiască vîrfuri ale intelectualităţii române militante, ca: N. Iorga, G. Coşbuc, O. Goga. Aşadar, din necesitate spirituală, aceşti doi preoţi, atît de ridicaţi deasupra tagmei lor din lunca Mureşului, s-au căutat şi s-au împrietenit.*

Tata şi mezinul erau firavi: pe „Tata nu l-am cunoscut niciodată prea sănătos", iar eu „crescusem prea înalt pentru anii mei şi eram cam transparent, din care pricină împresurat de îngrijorarea nestăpînită a întregii familii". Pentru întremarea acestora, întreaga familie a plecat în Munţii Sebeşului, la Bistra, pe şase săptămîni, în vara anului 1903. Universul montan a lăsat urme adînci în cutele creatoare ale viitorului scriitor. Nu este vorba numai de paginile pregnante, încărcate de strălucitoare poezie, privitoare la „marea întîlnire" cu frumuseţea naturii muntelui din Hronic, *şi de lumea intrată în plasma poeziei* Olarii *şi a piesei de teatru* Arca lui Noe, *corespondenţă arătată mai întîi de G. Ivaşcu (în* Cuvîntul înainte, *pp. IX-X), ci şi de altceva. Este un aspect montan intrat în plasma dramei istorice,* Avram Iancu, *corespondenţă nemărturisită de L. Blaga, dar observată de Alexandra Indrieş (în „Satul ardelean în viziunea lui Lucian Blaga, Orizont nr. 8/1966). La rîndul meu, legam şi eu noi prietenii. Ştiam dinainte că vor fi scurte şi dureroase. Erau copii destui prin casele pădurarilor, şi era mai ales o fetiţă de aceeaşi vîrstă cu mine în casa din faţă, fiica unui gornic ungur. Nimic nu ne sta de-a curmezişul de a fi, cît era ziua de lungă, mai mult împreună. Cu mine ea vorbea numai româneşte, cu un accent repezit şi hurducat, ce-i împrumuta un farmec străin. Părinţii ei o chemau cînd „Erji", cînd „Böji". Remarcînd aceasta, Mama o întrebă într-o zi: „Bine dragă, dar cum te chiamă pe tine, Erji ori Böji?" Fetiţa răspunde: „Erji-Böji-i tot un drac!". Replica nu se lăsase aşteptată şi avea ceva din vioiciunea şi şăgălnicia unei fiinţe închinate tuturor ghiduşiilor. Copiii gornicului, la care stam, nu mă scoteau din vorba că m-am împrietenit cu dracu..." (pp. 57-58). Şi Erji n-a fost uitată. N-a fost uitată nici chiar de* scriitorul *Blaga, căci acesta a transpus-o în lumea dramei* Avram Iancu. *Ea reapare „firească": şăgalnică şi duioasă, pornită spre „toate ghiduşiile", devotată prieteniei şi dreptelor relaţii „româno-maghiare". N-a fost uitată nici replica neaşteptată de odinioară:*

Iancu: *Cum te chiamă? Erji ori Böji?*
Erji: *Erji-Böji-i tot un drac.*
(Avram Iancu, *1943, pp. 31 şi 141).*

Cu multă forţă lirică sînt evocaţi şi anii de şcoală, anii „cu cazne şi monotonie". În clasa întîi a şcolii satului, nu şi-a însuşit „cititul şi scrierea în răstimp de un an, decît aproximativ", în schimb, la şcoala primară germană din Sebeş (1902-1906) a ajuns întîiul în clasă şi apoi în şcoală, fiind de o „hărnicie treaz susţinută", deşi „simţămîntul de însingurare îl învăluia" şi simţea că şcoala îi rămîne pe dinafară, neîndrăgită. „De altmintrelea niciodată şcoala şi inima n-aveau să se-ntîlnească". Tot acum, fragedul şcolar şi-a întors faţa spre lumea creatorilor de bunuri spirituale: în Lancrăm povestea istoriile biblice „mai fermecătoare decît oricare tovarăş de clasă", iar în ultimul an sebeşan, învăţătorul îi analiza în clasă, cu satisfacţie, lucrările scrise.

În septembrie 1906, s-a văzut punînd piciorul în Liceul Şaguna din Braşov, alături de 59 de băieţi, „veniţi din toate ţinuturile transilvane şi bănăţene", ba unul chiar de dincolo de crestele carpatine. Se remarca prin inteligenţă, putere de muncă, sete de cultură. Il preocupau mai ales problemele de ştiinţă. Incă în cl. a II-a era „un geograf fără pereche în tot liceul". De la geografie, a trecut la astronomie.



H. Teculescu, D.D. Roşca, Lucian Blaga

Simţea nevoia să-şi scape părinţii de cheltuieli, „să crească singur, ca vrăbiile". Coborîrea în mormînt a tatălui său şi intrarea gospodăriei într-un proces de destrămare fără oprire au făcut necesară trecerea tînărului elev în rîndurile celor ce preparau cl. a III-a „în particular". Acum, la Lancrăm şi apoi la Sebeş (unde s-a mutat familia), a trăit „aplecat asupra cărţilor". Ca un alt Eminescu, a citit cu înfrigurare literatura română şi străină, filozofie, ştiinţă, pînă „a zvîntat" trei biblioteci. În acest „timp de violentă curiozitate intelectuală", a pus temelia viitoarei sale biblioteci, cumpărînd „un număr considerabil de volumaşe filozofice". Totodată şi-a încercat „cu unghia zimţii darului poetic" şi şi-a „încordat urechea" ca s-audă „dacă metalul lăuntric sună sau nu". Dar debutul poetic a avut loc de abia după un an, în 26 martie 1910, cînd i s-a publicat poezia „Pe ţărm..." *în* *ziarul* Tribuna *din Arad, tot acolo i s-a publicat și cea de-a doua,* Noapte, *în 8 mai, cum a arătat mai întîi Horia Teculescu (op. cit.). Greșește, așadar, autorul* Hronicului *cînd afirmă că* Românul *(!) din Arad i-a publicat prima poezie,* Noapte *(!) (p. 102), așa cum greșesc și aceia care merg pe urmele sale ca Al. Piru (în Lucian Blaga“* „Hronicul și cîntecul vîrstelor“, *Gazeta literară, 8 decembrie 1966, p. 7). Versuri din poezia impersonală* Noapte *amintesc vocabularul și curgerea ritmică a multor poezii din primul volum al lui Goga, ceea ce înseamnă că între operele „zvîntate“ la Lancrăm sau Sebeș era și volumul* Poezii *(1905) al poetului jalei și speranței românilor transilvani, ceea ce* Hronicul *nu ne spune:*

Că-i văd trudita zbuciumare,
Să afle rostul meu pe lume,
Și lupta ei necontenită
În calea mea să mă îndrume!

(Tribuna din 25 apr./8 mai 1910)

Întoarcerea între colegii săi, în cl. a IV-a, i-a adus recunoașterea superiorității depline și alegerea, la propunerea lui H. Teculescu, ca președinte al societății literare a elevilor clasei, deosebită de aceea a elevilor din cursul superior, cum am aflat. Cînd același coleg de clasă l-a felicitat pentru publicarea celor două poezii, n-a rămas indiferent: „Cum locuiam în apropiere, am alergat și l-am felicitat... Generozitatea mea pecetluia definitiv prietenia și deschise un suflet frămîntat de planuri literare“ (H. Teculescu, Amintiri*...).*
În cursul superior liceal — cînd a făcut, cu un împrumut de la banca sebeșană, o excursie prin București, Peninsula Balcanică și Italia din care s-a întors „mai matur“ — „poetul“ a năzuit „spre o lărgire a zariștei“ avînd „aspirații spre substanțe și forme mai puțin uzate“, ca și A. Cotruș cu care s-a împrietenit, dar n-a creat decît într-o vacanță cînd frumusețea unei verișoare îndrăznețe („domnișoara Roma C.“, existentă și în Hronic*) i-a întins struna iubirii. A scris, dar n-a publicat și n-a păstrat.*

Lecturile sale preferate erau și acum de natură filozofică. Iubea acest fel de cărți în mod pătimaș, ca pe o ființă vie și „intra în robia lor cu un sentiment de sacră beție“. Lectura o făcea cu creionul în mînă și cu luări de atitudine. În preajma bacalaureatului, a scris și un foileton „Despre intuiție în filozofia lui Bergson“. *El a apărut sub semnătura Ion Albu în numărul din 25 mai 1914 al ziarului* Românul *din Arad (G. Ivașcu* Cuvîntul înainte *la* Hronic, *p. XII). Prin această primă încercare filozofică publicată, elevul L. Blaga, așa cum se aprecia și în* Hronic, *„dura o punte între intuiția intelectuală la Schelling, metoda „fenomenelor originare“ la Goethe, și unele variante ale intuiției bergsoniene“.*

Cum era și firesc, L. Blaga a scris și despre profesori și colegi, mai ales despre primii. L-a admirat și iubit pe Aurel Ciortea „un om cu setea zărilor în el“, ale cărui ore de fizică și matematică constituiau o încîntare. Folositor i-a fost și psihologul și esteticianul Iosif Blaga, mai ales prin Teoria dramei, *materie ce se preda în cl. a VII-a, dar pe care înrobitul lecturii și-a însușit-o încă în cl. a III-a pentru criteriile de analiză cerute de pasiunea sa de cititor de literatură dramatică. Iubitor de tipuri și situații cît mai diferite, potrivite și valorificării literare, L. Blaga mai readuce în fața sa încă trei profesori, dar numai pentru a-i critica sau șarja. Portretul satiric al lui Paul Budiu, profesorul care primea cadouri de la elevi în schimbul notei de trecere și „adevăratul“ nepot al lui Marius Chicoș Rostogan, ne amintește de finețea forței satirice a lui Caragiale. Linii sigure și pregnante au surprins și pe Horică Teculescu, marele dușman al brumei de autoritate ce-o mai avea acest profesor.*

Aversiunea de totdeauna față de „afurisita de școală“, mărită în cursul superior liceal de acești trei profesori cu puține sau fără aderențe la slujba lor, și dorința de a se bucura de o libertate aproape fără îngrădiri spre a trăi zilnic cît mai mult în mediul cel mai prielnic ființei sale, în mediul imaginației abstracte, au făcut posibilă pregătirea ultimelor clase liceale (a VII-a și a VIII-a) „în particular“. Timpul a fost folosit fructuos și astfel a fost realizată o frumoasă coincidență: prima parte a anului 1914 i-a adus viitorului mare scriitor pătrunderea în cîmpul larg al publicisticii prin foiletonul privitor la intuiție și luarea diplomei de maturitate în condiții foarte bune. Cu aceste două salturi, scriitorul termină prezentarea imaginilor din anii de școală.

Izbucnirea războiului a trezit în L. Blaga, cu putere, instinctul de conservare, mai ales că avea deja doi frați sub steag străin în fața „meliții războiului“, și trăia convingerea că trebuie să supraviețuiască pentru ca apoi, punînd în valoare întreaga sa bogăție sufletească, să depășească sfera individuală și să fie folositor societății. Gîndind astfel, s-a pus „sub scutul teologiei“ înscriindu-se la seminarul teologic din Sibiu, ca și marea majoritate a colegilor săi șaguniști, deși îi displăcea profund teologia. Afirmația că L. Blaga a intrat în teologie în urma unui examen de admitere, făcută de Ion Bălu În articolul Lucian Blaga : „Hronicul și cîntecul vîrstelor“, *din Viața românească, 1966, nr. 2, p. 108—111), este total gratuită.*

În cursul I erau, ca niciodată, tocmai 52 de teologi și dominau, prin spirit și sfera largă a preocupărilor intelectuale: L. Blaga, N. Colan, Andrei Oțetea, D. D. Roșca și H. Teculescu. Adaptarea acestora la noile condiții de viață s-a făcut, în general, cu greutate, pentru L. Blaga, nu s-a făcut niciodată. Notele grupei consemnate în registrul-matricol pe a. șc. 1914/1915 ne arată chiar că la sfîrșit de an, cu toată indulgența „jenantă“ a cadrelor didactice, H. Teculescu a obținut „puțin corespunzător“ la purtare, iar L. Blaga, un amator de concedii nelimitate și un ins care considera lecturile filozofice „mai esențiale decît cele teologice“, s-a prezentat la examene numai toamna și atunci a obținut „neîndestulitor“ la Cînt bisericesc *și* Tipic *(două materii distincte), nu numai la prima materie, cum se afirmă în* Hronic *și după acesta, în* Cuvîntul înainte *al prefațatorului G. Ivașcu (p. XII) și, cu girul acestuia, și în alte... „cuvinte“. Și cu examenele din anul al II-lea a ajuns restanțier. S-a prezentat „cu totul nepregătit“ și, astfel, a dat răspunsuri considerate de el ca „lamentabile“ sau chiar „ilariante“. Cu toate acestea, ele au fost notate cu* bine *(la istoria bisericii române ortodoxe, omiletică, cînt bisericesc, tipic și muzică vocală),* foarte bine *(exegeză și limba și lit. rom.) și* eminent *(dogmatică, morală, didactică) și i s-a acordat o bursă în bani, deși se știa că noul bursier nu va deveni preot (Registrul-matricol pe a. șc. 1915/16 și Anuarul Institutului teologic sibian pe a. șc. 1916/17, p. 90).*

Puși la adăpost de neajunsurile crude ale războiului, membrii grupei se dedicau cu pasiune lecturilor preferate, trăgeau în gînd hotare politice firești și „pasionați de probleme, o duceau în interminabile discuții“ (H. Teculescu, op. cit*). În cuvîntarea rostită cu prilejul înmormîntării lui Horia Teculescu (5 aug. 1942), Ion Gerghel, coleg teologal, a surprins situarea pe portativ a majorității membrilor grupei, în timpul discuțiilor: „Închid ochii și te revăd apoi la „Seminarul Andreian“ din Sibiu, în colțul retras al bibliotecii de la etajul al doilea, angajat în discuții aprinse cu sprintenul Oțetea [...], potolindu-te apoi la intervenția bunului și inteligentului Soricu-Colan și ascultînd cu evlavie cînd glăsuia profundul și dominatorul Lucian Blaga“.*

Stimulați de existența unei vechi și active societăți literare a teologilor precum și de aspectele național-politice ale vremii, membrii grupei aveau și preocupări literar-naționale și filozofice.

Anuarele institutului teologic sibian ne dau cîteva informații folositoare cu privire la societatea literară a teologilor vremii. În anul I, nici unul din cei cinci n-a fost *membru al comisiei literare. In ședința publică din 30 noiembrie 1914, L. Blaga a citit „dizertația"* „Cîteva cuvinte despre Henri Bergson", *probabil o rotunjire a lucrării apărute în cotidianul* „Românul". *Se dă și o informație vagă: „In ședințele societății, s-au declamat mai multe poezii", nearătîndu-se însă titlurile, autorii poeziilor respective și numele celor ce le-au declamat (Anuarul pe a. șc. 1914/15, pp. 110 și 112-113). Probabil în cadrul uneia din aceste ședințe, dacă nu chiar în cadrul celei din 30 noiembrie, H. Teculescu a* declamat *poezia originală* Sonet. *în anul al II-lea, N. Colan și H. Teculescu au fost aleși în comisia literară. Acesta din urmă a desfășurat următoarea activitate: „a (Un poet de actualitate: Aron Cotruș și* Sărbătoarea morții, *două dizertații; b) O simpatică figură literară: Mihail Codreanu, dizertație; c)* Suflet de femee", *nuvelă; d) „Impresii; e) „Momente"; f) Un poet filozof: P. Cerna, dizertație; g) „Plîng pomii" și „Iarna", poezii. Cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la înființarea societății literare, membrii acesteia au organizat o ședință festivă în 26 septembrie 1915, în cadrul căreia H. Teculescu a declamat poezia* Către pace *de P. Cerna, iar N. Colan a vorbit despre* Civilizație și cultură *(Anuarul pe a. șc. 1915/16, pp. 106, 109 și 95). Prin* „Amintiri" *(Steaua, 1966, nr. 7 p. 28), Nicolae Colan, mitropolitul Transilvaniei, ne informează că la ședința de verificare a acestei lucrări a participat și L. Blaga și că a vorbit cu înflăcărare „cu deosebire în problema relației organice dintre cultura națională și cultura universală". In anul școlar următor, an de dispersare a seminarului la Oradea, teologii nu și-au constituit societatea literară (Anuarul pe a. șc. 1916/17 p. 100).*

Și ca „masă" grupa avea preocupări filozofice. In anul școlar 1915/16, s-a constituit chiar într-un cerc de studiere în comun a istoriei filozofiei Renașterii după H. Höffding, filozof mult admirat de L. Blaga, alături de Bergson. Deși acceptată de G. Ivașcu (Introducere *la L. Blaga,* Poezii, *1966, p. X.) și chiar dilatată de Ov. S. Crohmălniceanu* (op. cit., *p. 18), am considerat ca hiperbolică următoarea afirmație a lui H. Teculescu: „In fiecare seară, în biblioteca seminarului, Blaga ne ținea cursuri de istoria filozofiei Renașterii, după H. Höffding [...]. Eram împreună: Blaga, Colan, Roșca, Oțetea și eu"* (op. cit.) *In adevăr, prezența atributului nehotărît („în* fiecare *seară"), atributul* de oaspete *în seminar dat lui Blaga și nivelul ridicat al „ascultătorilor" m-au dus cu gîndul spre un cerc de studiere în comun a cărții lui H. Höffding, în care rolul de coordonator și tălmăcitor îl avea L. Blaga, cerc trăitor puțin timp și neîncadrat în societatea literară, căci coordonatorul iubea concediile multe și lungi, iar majoritatea membrilor nu erau și membrii acestei societăți nici chiar în anul 1915/16. Totuși, am solicitat sprijinul unuia dintre membrii cercului aflați în viață, al tov. D. D. Roșca, profesor de filozofie la Universitatea din Cluj. Dînsul a lămurit pentru totdeauna acest aspect care privește viața mai multor personalități din istoria poporului nostru, ceea ce mă determină să-l rog să primească mulțumirile mele și pe această cale. Iată scrisoarea pe care a binevoit să mi-o trimită:*

Tov. prof. Tuliu Racotă
Str. Decebal 16
Sighișoara
reg. Brașov

Cluj, 14 oct. 1966

Stimate coleg,

[...] In ce privește informațiile pe care mi le soliciți iată ce pot spune: Sint de acord cu D-ta, că într-adevăr notațiile lui Teculescu au un caracter hiperbolic: „Cursurile" de care vorbește el n-au fost, propriu-zis, cursuri, ci simple lecturi

făcute în comun. În grupul format din cei amintiți de D-ta, în scrisoare s-a citit primul capitol („Filozofia Renașterii" — cam 150 pagini din „Istoria filozofiei moderne" a lui Höffding (textul german). S-a citit și s-a tradus, apoi se notau ideile esențiale, pe care de obicei, le punea în lumină Blaga. Textul lui Höffding fiind însă foarte limpede, nu avea nevoie de comentarii prea multe.
Nu-mi mai aduc însă aminte de ce anume lectura noastră s-a oprit la primul capitol al lui Höffding [...]

Așadar n-a fost vorba nici de „lecții" și nici de „cursuri" cum se exprimă Teculescu, ci de lectură făcută în cadrul unui mic grup de prieteni și nu la „Societatea literară".

Iți urez, Stimate Coleg, spor la muncă și multă sănătate,

D. D. Roșca

Pentru a hrăni voluptatea asimilării, L. Blaga citea uimitor de mult. Imprumuta cărți din biblioteca Brukenthal din Sibiu, din aceea a seminarului teologic și de la prieteni. Il împrumuta mai ales „bălgrădeanul" H. Teculescu, cu care se întîlnea și în vacanțe, făcîndu-și vizite. O scrisoare trimisă de L. Blaga din Praga, în 26. XI. 927, acestui prieten (ajuns director al liceului de băieți din Sighișoara) cuprindea și o amintire grăitoare în această privință: „în sfintele vremuri teologale", Teculescu dorea să fie un Eckermann, un apropiat în mai multe direcții, al lui Blaga, dar și acesta să-l facă pe Goethe. Și un Eckermann procurator de cărți i-a fost nu numai acum, ci și mai tîrziu.

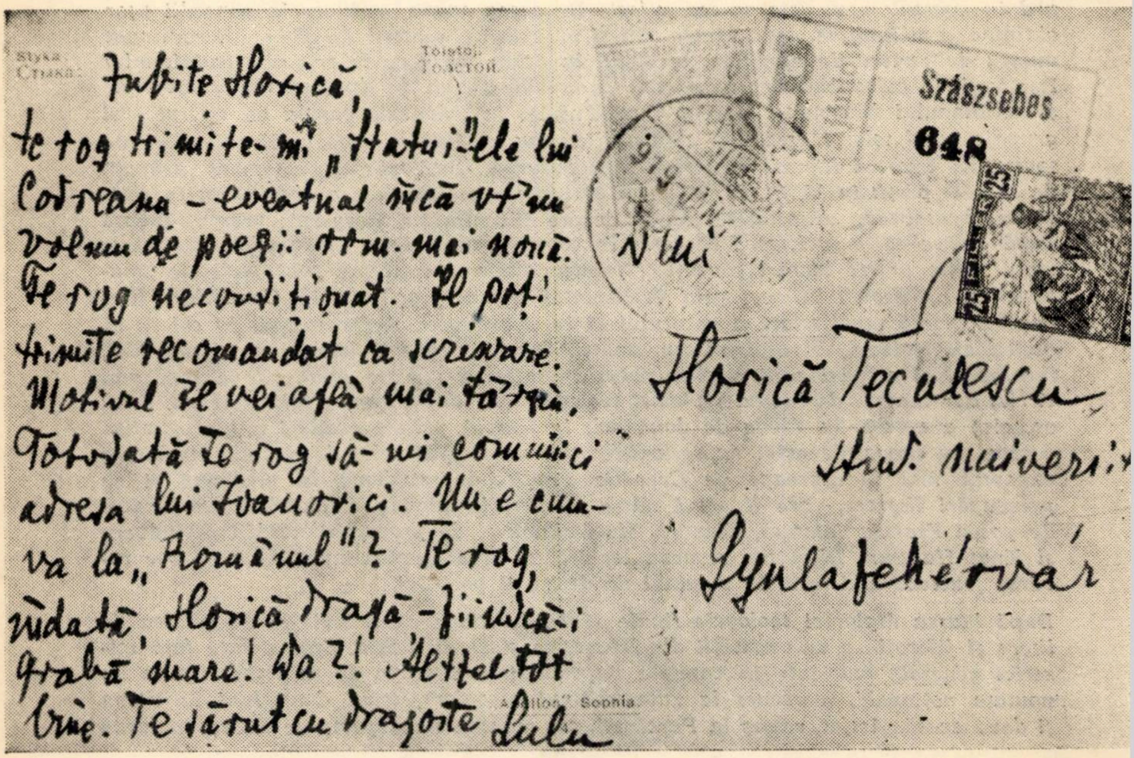
Dar Blaga și crea. Munca de asimilare și creare nu se putea încadra în ritmul vieții de seminar: „Deliciile vieții, împărțite între utrenii și vecernii, se făceau nod în cugetul meu, gata să mă sufoc". De aceea evada, o ducea în concedii ușor obținute și nelimitate, spre binele său și al culturii noastre. La Sebeș, a continuat munca de scriere de aforisme, începută la Sibiu, pe care le trimitea cotidianului Românul, în coloanele căruia apăreau cu oribile greșeli de tipar. A trimis aforisme și cotidianului brașovean Gazeta Transilvaniei în coloanele căruia au apărut trei grupaje, cu datele: 1 aprilie, 5 august și 10 august 1915 — ceea ce Hronicul nu ne spune, iar istoricii literari și criticii n-au observat. Incă un fapt însemnat „scăpat" de ambele părți: în 23, 24, 25, 26, 27 și 29 iunie a aceluiaș an, a apărut, tot în cotidianul brașovean, „dizertația" „Ceva despre filozofia lui Bergson", trimisă îndată după citirea ei în societatea literară. In timpul primei ierni „teologale", a scris și „mai multe scurte lucrări filozofice, printre altele una despre conceptele de „materie" și „energie" în economia inteligenței umane", apărută în Convorbiri literare ca primă manifestare a autorului ei în publicistica bucureșteană. In cel de-al doilea an teologal, în Sibielul lui Andrei Oțetea ((viitorul istoric) a adunat idei, întîmplări și oameni pentru piesa-poem Tulburarea apelor. Apoi, cîteva luni mai tîrziu, dar înainte de luarea diplomei teologale (nu după, cum greșit scrie Al. Piru, op. cit.) a evadat la Viena de două ori: în timpul primei evadări a luat „întîiul contact cu inovațiile artei expresioniste", iar în timpul celei de a doua evadări a cunoscut mai îndeaproape pe Cornelia Brediceanu, studentă în medicină și cu preocupări literare, care îl așeză „de-a dreptul în vitrina actualității" vorbindu-i de poeții Francis Jammes, Claudel, Maeterlinck și de prozatorii nordici Strindberg și Knut Hamsun. Discuțiile și noua lectură au creat „preaplinuri" care se vor revărsa fructuos mai întîi, în volumul de debut al poetului.

După luarea diplomei teologale (iunie 1917), L. Blaga s-a înscris la Facultatea de litere și filozofie a universității din Viena, ca și D. D. Roșca. Spre a face față mizeriei generale existente în capitala imperiului și a scăpa de prelegeri lipsite de noutate noțională, a recurs la „nomadismul sezonier", stînd două luni la Viena și două acasă. Astfel, retras la Purcăreți, sat montan nu departe de Sebeș, în iarna

1917/18, *a adîncit problemele esențiale ale biologiei teoretice cu specială referire la ontogeneza și filogeneza ființelor vii, stabilind baza de plecare spre* Trilogia cunoașterii.

La Sebeș, Purcăreț și Viena, a scris versuri în spiritul poeziei noi, cunoscute și adîncite mai întîi în mediul vienez. Fructele noi ale imaginației erau predate ori trimise Corneliei Brediceanu, ca semn al iubirii sincere, profunde. Aceasta le-a trimis sub titlul Poemele luminii, *ales de poet, profesorului și criticului literar S. Pușcariu, la începutul toamnei 1918, în vederea pregătirii editării. Răspunsul primit, cu aprecieri „mai mult decît măgulitoare“ au transformat pe cei doi îndrăgostiți în… „materie inflamabilă“. După părăsirea Vienei din cauza revoluției întinse peste întregul imperiu, L. Blaga și-a concentrat atenția în vederea terminării pentru tipar și a volumului de aforisme:* Pietre pentru templul meu. *Și astfel, cînd, la 1 decembrie, la Alba-Iulia, se împlinea vrerea milenară a românilor, scriitorul ducea „cu toată căldura și puritatea tinereții“, în Orașul Unirii, un dar măreț pentru România nouă: volumele de debut.*

Bucuria tînărului poet și filozof a ajuns din nou explosivă cînd i-a fost dat să citească articolul Un poet: Lucian Blaga, *apărut în ianuarie 1919, prin care S. Pușcariu făcea prezentarea manuscrisului* Poemele luminii *„în chipul cel mai elogios cu putință“. S-a gîndit să se facă cunoscut în noua formă și în Transilvania prin cotidianul* „Românul“ *de la Arad și să citească literatură românească* nouă, *necunoscută încă de el, cum ne informează chiar și* Hronicul, *dar considerată necesară în cazul unei întîlniri cu scriitorii tineri. Din acest firesc freamăt sufletesc, a țîșnit fulgerător următoarea scrisoare trimisă:*



Iubite Florică,
te rog trimite-mi „Statui-ele lui
Codreanu – eventual încă vr'un
volum de poezii ceva mai nouă.
Te rog necondiționat. Îl poți
trimite recomandat ca scrisoare.
Motivul îl vei afla mai târziu.
Totodată te rog să-mi comunici
adresa lui Ivanovici. Nu e cum-
va la „Românul“? Te rog,
îndată, Florică dragă – fiindcă-i
grabă mare! Da?! Altfel tot
bine. Te sărut cu dragoste Lulu

D-lui
Florică Teculescu
stud. univers.
Gyulafehérvár

Szászsebes
648

D-lui
Horică Teculescu
student universitar
(Alba Iulia).

Iubite Horică,

te rog trimite-mi „Statui"-ele lui Codreanu — eventual încă vr'un volum de poezii rom. mai nouă. Te rog necondiționat. Il poți trimite recomandat ca scrisoare. Motivul îl vei afla mai tîrziu. Totodată te rog să-mi comunici adresa lui Ioanovici. Nu e cumva la „Românul"? Te rog, îndată, Horică dragă — fiindcă-i grabă mare! Da?! Altfel tot bine

Te sărut cu dragoste
Lulu

Scrisoarea, nedatată de L. Blaga, a fost trimisă recomandat din Sebeş în 4 ianuarie 1919, cum ne arată vigneta şi sigilul poştei.

Apelarea la H. Teculescu nu ne poate surprinde. Acesta era un cunoscător şi iubitor al literaturii noastre noi încă din anii teologali, cînd ținea „dizertații" despre M. Codreanu şi A. Cotruş, iar la universitatea budapestană (nu la cea vieneză, cum afirmă greşit Al. Piru) era înscris la limbile română şi germană. Apoi, încă din clasele mici ale liceului era şi un cititor al cotidienelor transilvane Tribuna *şi* Românul. *Acum era şi el acasă, la Alba-Iulia, şi putea cere informații şi de la tatăl său, „protopopul Bălgradului".*

Dar presa transilvană n-a participat la „lansarea" debutantului, cum ne informează chiar acesta mai tîrziu (prin Curriculum vitae, *1957).*

Odată cu venirea primăverii, cele două volume apăreau în lumina vitrinelor. Alăturîndu-se lui S. Puşcariu, învățatul N. Iorga a scris de asemenea un articol elogios în Neamul românesc. *Ziarele şi revistele bucureştene au început să meargă pe urmele acestora.*

Pe la mijlocul lui mai, a avut loc descinderea poetului şi filozofului în lumea Capitalei care-l proclama poet al vremurilor noi. Savanții Iorga şi Puşcariu şi scriitorul Vlăhuță, vizitați, sînt înfățişați admirativ şi cu mult simț al observației. „Săptămînile de apogeu ale tinereții petrecute în Capitală" s-au terminat cu semnarea unui contract de scoatere într-o nouă ediție a celor două volume epuizate în foarte scurt timp.

La începutul lui septembrie, L. Blaga s-a îndreptat din nou spre Viena. Acolo a avut loc o nouă mare împlinire: intrarea lui L. Blaga, pentru totdeauna în valsul vieții alături de Cornelia Brediceanu, care l-a ajutat să păşească apăsat şi grabnic spre culmile celor rari, cum ne spune ultimul capitol al cărții izvorîte domol dintr-un suflet dornic să instruiască şi să încînte.

Sighişoara, 26 ianuarie 1967

TULIU RACOTĂ

CUVINTE MAGICE PENTRU TURCHEZUL DE SUD

Venisem din munți de zăpadă, pe drumuri
Ocolite, însoțit de-ndoială și vînturi. Femeia
Rămăsese departe. Noaptea, auzeam vorbele ei
Și-așteptam tropotul cailor din defileul albastru.
Marea se presimțea cu corăbii. Venea un vînt
Din insule. Și verdele etern al copacilor...
Va trebui să întîrzii întîlnirea cu soarele
Pînă la căderea amurgului, să pregătesc
Descîntece pentru dorul de ape și păsări,
Să-nvăț puterea luminii, să găsesc
Cuvinte magice pentru turchezul de sud,
Tăinuit în golfuri de piatră, să beau ierburile
Aduse de-acasă, înainte de-a vedea portocalii
Cu fructele lor ireal de rotunde, repetînd arama
Sînilor tineri... Oare cui voi dărui beatitudinea orelor
Și mîngîierea mea euxină?... Iată drumul în urmă
Și pragurile prevestind necuprinsul de movuri lichide.
Și caii s-aud numai în somn, și amurgul
Vine încet... Va trebui să cobor spre cetățile apelor,
Să nu mă las învins de îmbrățișarea cu vrăji,
Să-ncarc caravana cu soare pentru oamenii mei
Și să văd ce-mi spun urmele lăsate pe crugul întoarcerii...

LINIȘTEA PLANTELOR

Nu voiam decît liniștea plantelor, prăbușiți
Unul în altul, între anemone de mare...
Și eu să uit linia frumos impură
A mersului cu care mă apropiai,
Să uit sărutu-ți tulbure, să cred
Cu rugăciuni de soare în verdele
Epuizant de trist al ochilor tăi singuri
Și să rămîn sub aripile lor de palid,
Învins de necredința moale a rodiilor grele.
Și-o sete de-ntuneric astral să ne absoarbă
În liniștea de mit pe care n-o avem...

PĂDURI ŞI CLOPOTE

Pădurea fumurie, nelămurit întinsă
În nervii mei prin care curge vîntul.
Nisipurile umblă pe la margine, în
Urma mea. Vin sturzii să bea cîntec
Din lacrima lăsată în palma-ţi străvezie
Şi eu mă-nchid în arbori să visez
Cum cresc din mine clopote cu aripi.
Cîndva ştiam să stau pe malul rîului,
Să mă uit la porumbeii sălbatici...
Noaptea, duhul pădurii vine pe lîngă
Somnul meu, şi-mi loveşte în tîmplă
C-un deget de muşchi... Se uită
Cu-ntuneric în mine printre genele de rădăcini
Şi-mi suflă cu pustiu în ani... Şi
Coloanele cum tac şi nu se mişcă
Şi cum s-aude căţelul pămîntului lătrînd
Şi eu cum umblu de-atîta timp prin veacuri...
Pădurea cenuşie se ţine pe urmele mele
Şi mă-ncui în copaci să visez cum mă divid mereu
În clopotele durerii şi-ale cunoaşterii...

PORTRET NETERMINAT

Să vezi o fată într-o gară, frumos lucrată
Din lemn mirositor de tei, cu ochii decupaţi subţire
În cerul disperat de palidul albastru,
Să vezi cum stă lîngă un stîlp, cu gura
Nemăiestrit rotundă, să vezi cum părul ei
De frunze putrede i-astupă faţa cea prelung
Lăsată între gînduri, să nu vrei s-o-ntrebi
Nimic, să nu te uiţi ce-i spun genunchii
Sau şoldul de corabie, să nu te uiţi la ea
Decît cu întrebarea, cu mersul, să-i arunci
Pe umeri ceva, poate o frunză, poate
Un fir de iarbă sau de zîmbet nevăzut
Încît să-i arzi conturul cu-aşteptări
Pe-o latură a stîlpului înalt
Care eşti tu...

RĂSĂRITEANĂ CU MIŞCĂRI NEÎMPLINITE

A te întoarce cînd caii pasc stele-n apus
Pentru zborul de noapte, pentru eolianul,
A te întoarce în delta unui surîs vegetal
Cînd ceasuri negre atîrnă în cuiele cerului...
Către vest caii, luna în patul amurgului.
Vei muri otrăvit cu ierburi de subţioară puberă,
La Tismana-ntr-o grădină de calomfir somnoros.
Fluturi galbeni şi mov în templul trupului tău
Cînd te descîntă răsăriteana cu mişcări ne-mplinite.
Fă-mă brîu pe lîngă tine, *delirează sărutul de fruct...*
A te întoarce cînd caii pasc stelele nopţii
Pentru zborul de ziuă, pentru eolianul.
Şeaua în ţinte de-argint, fata cu aripi
Speriată de frigul aşteptării... Se presimt mugurii
În trupul curat şi sevele tulburi prin lemnul
Alb concrescut pe şoldul tău. Departe, s-aude
Glasul ei rămas pe pîraie. Se-nrourează cu cer
Părul ei lung plutind pe vînt înapoi...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

PASTEL

De-a lungul viilor pe căi pînă în nori!
Drumeagul se-ncălzea sub coasta celor prăbuşiţi
Ca un pahar în palme.
Buzele albe murmurau vise noi
Iar sicofanţii făceau socoteala:
Atît şi atît — cît sînge
Necesar pentru întreţinerea verii.

FLAUTUL

În Peru a fost găsit un flaut
vechi de peste 9.000 de ani.

Proiect de vis: enormă sănătate
zvîrlită într-un os
şi purul ocean despărţindu-ne
de muzică
fără să-mprăştie noaptea frăţească.
Nespus de cunoscute ne par podoabele
pe care ni le dăruie ceilalţi.
Necunoscuţii prin milenii ştiu
să-şi înmulţească melodia
şi răsuflarea lor e-o tablă de şah,
un cîmp infinit încolţind
într-un flaut.

GH. GRIGURCU

DISTANȚĂ

Stăteam pe terasă și mă uitam la semaforul din față și la cei patru copii care veneau pe alee apropindu-se fiecare cu cîte un ghiozdan ținut în mînă, ca pe niște plase sau serviete, și poate că în timpul cînd eu priveam în altă parte copiii aceștia deveneau alții, se maturizau, iar ghiozdanele din mîinile lor se prefăceau, într-adevăr, în plase și serviete, și nici n-am băgat de seamă cînd, sub terasă, au apărut dintr-o dată patru oameni gesticulînd și vorbind despre drumul dintre semafor și terasă în limba lor de pensionari.

FEBRUARIE

I

El s-a născut în ianuarie, la 20 ianuarie, și cea dintîi lună trăită întreagă pe Pămînt a fost februarie, luna februarie, luna cea scurtă în care s-au strîns apoi toate celelalte luni ale anului, luna martie ca o poartă spre o grădină, luna aprilie — grădina însăși, lunile roșii ale verii și lunile galbene ale toamnei, așa încît el n-a trăit decît într-o singură lună, luna februarie, învelită în gheață și topită de soarele lunilor următoare.

II

Și, topită de soarele lunilor următoare, pentru că așa voia el, dar ideea aceasta el o avusese mai înainte, adică exact în momentul cînd țipătul lui înfiorase Universul și clipa fusese unică și formidabilă pentru că de fapt atunci le-a trăit el și pe celelalte care veneau după ea și în care, deocamdată, nu se întîmplase nimic.

III

Nu se întîmplase nimic, într-adevăr, dar în imaginația lui, luna februarie se și deschisese în fața celorlalte...

FEBRA

N-aveam de stat pe Pămînt decît foarte, foarte puțin. Dar în gară m-am întîlnit cu un bărbat înalt care-mi spunea c-a fost aviator. Chiar și atunci cînd îmi vorbea aviatorul zbura, deși ieșise la pensie și nici avion nu mai avea. El obișnuia să spună mereu aceeași întîmplare cînd, la 35 de ani, intrase-ntr-o pădure și-a retezat cu aripile copacii și n-a avut nimic nici el, nici avionul și a trecut prin nori și-a văzut soarele mult mai aproape decît îl văzusem eu pînă atunci și-a văzut și Pămîntul mult mai de sus decît îl văzusem eu pînă atunci.

Cînd i-am spus că plecasem, el mi-a povestit întîmplarea aceea și am rămas cu el.

VASILE BARAN

POATE CHIAR PUNCTUL

Un zmeu de lemn
Deasupra mării
Tras de-o vedetă...

Şi eu în mijlocul zmeului
Săltîndu-mi anii
Pe frînghii de aer...

Mă-nalţ în unghi ascuţit
În braţele vîntului,
Mă-nalţ şi după ce vedeta
Se-opreşte —
Pînă la capătul firului
Derulat cu viteză.

Cei de pe ţărm mă iau drept un punct.
Gri,
nemişcat,
atîrnînd

Între cele două infinituri :
Cerul şi marea —
Poate chiar punctul
De care Arhimede avea atîta nevoie
Ca să mişte pămîntul...

GRÎUL NEGAT

Grîul verde
Crescut pe aria de treieriş
După ploile mari...
Nimeni nu-i dădea vreo importanţă —
Pînă şi de păsări negat !

Iepurii mei de casă îl mîncau cu poftă,
Îngrăşîndu-se.
Grîul aprindea prăsila în ei,
Incendiind satul cu blănuri albe.
Tot el li se insinua în unghii,
Săpînd galerii subterane ;
Le ardea în rubinul din ochi
Punînd pe fugă
Şobolanii şi şerpii...

LA TEMELIA TUTUROR LUCRURILOR

Mările sorb, lacome, fluviile ;
Fluviile trag, cu disperare, de rîuri ;
Rîurile trag, vîrtos, de izvoare.
Dar izvoarele de ce să mai tragă ?
Ele sînt chiar sufletul acestui pămînt
Şi pe dedesupt, ştiu,
Cu marea comunică...

INTERLUDIU LÎNGĂ UN SALON DE SPITAL

Mîine voi veni din nou, negreşit —
Prea nu-mi place azi cum arăţi.
Voi mitui portarul
Şi timpul care-i cu mine zgîrcit.
Ne-nţelegerea oamenilor voi rupe-o-n bucăţi
Îţi voi aduce compot de mere cum m-ai rugat
Şi de cîţiva boţi tărie morală.
Într-un colţ, lîngă salonul tău, vom discuta
Despre fleacuri
Şi, tangenţial, depre boală.
Apoi sora-şefă mă va observa,
Va face scandal că nu am halat.
Eu atunci sufletul peste palton mi-l voi îmbrăca
Devenind astfel complet izolat.

Îţi voi aduce garoafe-n toiul iernii din nou
Cum le procur, tu nu mă-ntreba ! —
Mîine e un an de la nunta noastră.
Păcat că nu ne vom putea săruta !...

DIM. RACHICI

PLAJĂ PUSTIE

Plouă tomnatic şi vîntul din nord
Înfăşură-n neguri mare şi cer.
Marea mai caută spre inimi — fiord,
Dar plaja-i pustie şi urmele pier.

Doar pescăruşii fulgeră alb
Or trec cu pasul rar, galant.
Plutesc aievea, se destramă-n larg
Tristele întoarse din neant.

Şi iar vîslesc spre sud cocoare
Dînd ţipăt lung plecărilor, nostalgic,
Trec unghiuri repetate spre mare
Lovind în suflet din înalt şi algic.

ION POPA

DIN SATUL NATAL

1 *Cîntec al depărtărilor ne-mbrățișate*
transformă în zbor de hultan
dorul flăcăului trezit în galop.
Unde e chipul miresei?
Fulgeră biciul bărbăției pocnind
pe nepăsarea văzduhului.

2 *De ce vă-nspăimîntă sunetul sărbătoresc al lăutelor?*
Se-ascund speriate miresele și mamele plîng.
Cineva a deschis poarta și-apoi a fugit.
Neiertătoare e vîrsta culesului cînd spicele dor.
Vin mirii și buzduganele șuieră-n aer
semnele lor.

3 *Ați uitat cofele pline în drum*
sau le-ați lăsat înadins.
Caii aleargă în spume cu gîtul întins.
Vai mirelui care-n iureșul jocului
uită s-arunce spre cofele pline
moneda.

4 *O, de-ar străbate prin vălul miresei razele timpului*
cine-ar putea să ne spună că fata
zărindu-și icoanele zilei de mîine
nu ar da buzna fugind către ziua de ieri?

5 *Un cîntec de pasăre s-a rătăcit*
printre picioarele cailor.
Cine-i mai poate opri?
Ploaie de chiote.
Grindina pașilor.
Armele-mpușcă văzduhul!

6 *Miresele vor adormi cu-o pace nouă*
pe legănarea unui cîmp cu stele.
Cînd visul se-nfășoară printre strune
viorile la fel vor adormi
strîngînd avar ecourile zilei
cutremurate-n somn.

7 *Dar zorile n-au cum să mai aștepte*
chiar dacă noapte-a fost cumplit de scurtă.
Uscată-i cofa. Cupa este goală.
Bărbate, sus! Femeie, hai, te scoală!
Ce e o cupă-n zorii zilei goală
decît porunca de-a o umple iar?

8 *Ascunsa viclenie a întunericului*
a trecut peste fluturi, peste părul fecioarelor
peste ziua de ieri pe care nebunul o caută
s-o-nghesuie-n coaja zilei de azi...
Dar ugerul viței de vie
își cunoaște menirea...

DANIEL DRĂGAN

TENTAȚIA ROMANULUI DE OBSERVAȚIE ȘI A CELUI DE ATMOSFERĂ1)

Ideea după care opera epică a unui autor, mai ales cînd e vorba de roman, s-ar structura, cu o mare fidelitate, cu o exactitate matematică, după o unică formulă, în conformitate cu o singură și exclusivă viziune artistică este desigur cu totul nerealistă. Tudor Vianu 2), observă că „opera lui Corneille reprezintă o etapă în seria clasicismului, dar și un moment în dezvoltarea barocului“, că „în opera lui Dante se încrucișează Evul mediu și Renașterea la începuturile ei“, și că, în sfîrșit, în opera lui Balzac își dau întîlnire, nu o dată, „alături de realismul său, metoda clasică în construirea caracterelor dominate de o pasiune unică, ca și estetică vizionară a romanticilor. „Drept care, esteticianul român se simțea îndemnat să conchidă astfel: „Această încrucișare a sferelor face nesigură atribuirea unei opere unui anume curent literar.“

Opera lui Ionel Teodoreanu nu face nici ea excepție de la această regulă cu caracter eclctic de un fel deosebit. Deși, în datele sale fundamentale, e un neoromantic de factură lirică, poematică, fond pe care se grefează puternic „stilul artist“ al unei anumite direcții, imagiste, caracteristică simbolismului, prozatorul s-a abătut frecvent de la propria linie directoare. De pe urma acestor abateri, în ciuda numărului nu prea mic de eșecuri, el a izbutit, cel puțin de cîteva ori, să lărgească aria problematică a scrisului său și mai ales să-i nuanțeze și chiar să-i diversifice cîmpul viziunii artistice.

Dat fiind caracterul dominant al prozei sale, lui Ionel Teodoreanu, totuși, cel mai mult i-a fost contestată aptitudinea pentru romanul de analiză și de observație, capabil să propună imagini ale realității din perspectiva unei investigații detașate, obiectivate, în care să circule personaje depoetizate, cu o stare civilă riguros determinată, de o alcătuire caracterologică minuțius structurată etc. G. Călinescu îi reproșa incapacitatea de a se proiecta în afară. La rîndul lui, Pompiliu Constantinescu 3), pornind de la aserțiunea că „romanele de atmosferă ascund, în însuși principiul lor generator microbul caducității“, vorbea de „inaptitudinea dezolantă“ a scriitorului pentru romanul analitic. Însuși G. Ibrăileanu se pare că era sincer întristat de lipsa de progres a lui Ionel Teodoreanu pe această linie, devreme ce după La Medeleni **el s-a abținut de a mai scrie despre volumele următoare ale acestuia.**

---

1) Fragmente din studiul monografic **Ionel Teodoreanu,** în lucru.

2) Tudor Vianu : **Formarea și transformarea termenilor de istorie literară,** în **Studii de literatura română,** Editura didactică și pedagogică, 1965, pp. 28-37

3) Opere și autori, pp. 92-93

Romanul în care, deliberat, scriitorul și-a propus să-și restructureze viziunea și mijloacele de lucru în acest sens este Arca lui Noe, roman conceput în două volume și apărut în 1936 la Cartea românească. Scriind și o interesantă prefață, sub forma unei imaginare scrisori adresate lui G. Ibrăileanu, care de curînd murise, Ionel Teodoreanu încearcă o explicație de principiu. Între altele, el își amintește cum criticul ieșean îl îndemnase în repetate rînduri să-și încerce puterile și în sfera altui roman decît cel poetic:

„Domnule Teodoreanu, domnule Ionel Teodoreanu — ar fi zis Ibrăileanu —, de ce atîtea flori, atîția zarzări, atîtea curcubee, atîtea fructe, în loc să te ocupi de oameni și de viață? Fă-mi plăcerea, domnule Teodoreanu, și scrie-mi un roman informativ, fără stil, fără frumusețe, mizerabil, neglijent, în goana mare /.../. Uită că ești poet. Uită că există lectori pe care să-i seduci. Gîndește-te numai la ființa mea prozaică, la bolnăvicioasa mea curiozitate, și spune-mi repede și de-a valma lucruri care să-mi aducă viața în odaie. Trimite-mi o telegramă urgentă de patru sute de pagini."

La asemenea solicitări, scriitorul ar fi răspuns rugîndu-l pe critic să mai aștepte, fiindcă „Sînt prea tînăr pentru a renunța la „talentul" meu: la acest involuntar abuz". Mai departe, tînărul prozator ar fi zis că „Romancierii care au norocul să nu fie poeți, nici pictori ai vorbei, sînt simpli fără efort și fără sacrificii, direcți ca o cădere fără rezistență". În ce-l privește pe el, însă, situația e cu totul alta: „Scriu cu două vîrfuri: unul în real celălalt în poem. Cînt cu două sunete ale aceluiași arcuș: unul e geamătul vieții, celălalt melodia artei. Surîd și plîng în același timp, cu săgeata în mine și cu ochii în cer. Cuvîntul meu nu e nici în soare ca al romancierilor, nici în lună ca al poeților...".

Prin Arca lui Noe, Ionel Teodoreanu spera, în sfîrșit, să se fi „lepădat de inelele belșugului meu blestemat".

„Iată, Arca lui Noe — zice el — încărcată de oamenii vieții și de viața lor, îți aduce poate ceea ce sperai.

E un roman antiliric. Poate că e cea dintîi victorie a lui Ionel Teodoreanu asupra lui însuși, asupra nopții lui de vară. Poate..."

Dată fiind noua ambiție a prozatorului și mai ales avînd în vedere însăși structura romanului, Arca lui Noe se înscrie în sfera experimentului literar și trebuie deci judecat ca atare. Dintr-un unghi de vedere mai larg, prin raportare la situația romanului românesc interbelic, această scriere se alătură unora dintre tentativele conștiente ale genului de a se emancipa ca formulă narativă, în plan compozițional, de sub tutela esteticii romanului clasic-tradițional. Să-l cităm în primul rînd pe Camil Petrescu, dar să nu uităm nici pe Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, după cum nici chiar pe Liviu Rebreanu, cu Adam și Eva, sau pe G. Ibrăileanu cu Adela etc.

În Arca lui Noe, Ionel Teodoreanu apelează la tehnica romanescă a narațiunilor paralele, integrate într-una generală, coordonatoare și, mai ales, circumscrise unei idei artistice deosebit de unitare. Prototipul acestei formule, dacă ne abținem de a coborî în timp pînă la Vieți paralele a lui Plutarh, îl constituie probabil Decameronul, căci ideea de a imagina o situație pe cît de neprevăzută tot pe atît de caracteristică, în care, adunate în același loc, personaje ce n-au avut cu nimic de a face între ele pînă atunci să fie constrînse a se supune, în evoluția și manifestările lor, noilor condiții de viață, pentru a-și dezvălui adevărata față, aici, în scrierea lui Bocaccio, este cît se poate de limpede. Desigur, nu poate fi trecut cu vederea că și în romanul de aventuri, în care destinul neprevăzut adună în același loc oameni foarte diferiți, se recurge, într-un fel, la ceea ce azi numim tehnica romanului în roman.

Mutația ce se produce, în sensul constituirii unei formule romanești mai diferențiate în romanul modern, constă în tentativa de a atenua convenția, prin reducerea sensibilă a locului deținut e povestirea autonomă, plasată în trecutul unui personaj sau al altuia. Aceasta este asimilată incursiunilor cu caracter retrospectiv, necesare narațiunii din prezent, care, de fapt, suscită atenția cea mai mare a romancierului, ideea operei fiind implicată în primul rînd în această latură. Să cităm, drept model al genului, Muntele magic al lui Thomas Mann, și, pe urmele acestuia, Sanatoriul Arktur al lui K. Fedin. În sfîrșit, să mai reținem că, în conformitate cu progresele civilizației moderne, locul de întîlnire al personajelor se schimbă și el, de o mare atenție bucurîndu-se noile mijloace de transport (trenul, avionul, marile vase maritime), hotelurile, sanatoriile, stațiunile climaterice etc.

În mod direct aproape, Arca lui Noe a fost pus în relație cu romanul scriitoarei austriace Vicky Baum, Grand Hotel 1), în mare vogă la vremea lui, deși, în treacăt, ne-am putea întreba de ce n-ar fi posibilă trimiterea și la Muntele magic, apărut încă din 1924, și foarte des citat, cu diferite ocazii, în opera lui Ionel Teodoreanu. Se pare că insistenta raportare la romanul Grand-Hotele favorizată în primul rînd de plăcerea romancierului nostru de a insista și el asupra atmosferei cosmopolite din pensiunea Blacher, unde se petrece acțiunea din Arca lui Noe, și de a reda cu multă forță descriptivă aerul de mondenitate al vieții de aici, și mai ales al unora dintre personaje.

Este, cum a dorit autorul, Arca lui Noe, un roman antiliric? Observînd cu malițiozitate că însuși primul capitol al cărții debutează cu un pasaj de descripție poetică, G. Călinescu contesta din capul locului o asemenea realitate. In ce ne privește, din acest punct de vedere, considerăm că victoria scriitorului asupra lui însuși nu constă în expurgarea completă a romanului de lirism. Oricît ar fi dorit, Ionel Teodoreanu nu s-a putut dezice de el însuși nici de data aceasta, ceea ce, la urma urmei, ar fi fost și imposibil. Poate că e și bine că s-a întîmplat așa, pentru că, în opera sa, ori de cîte ori a tins la realizarea epicului direct, depoetizat, lirismul a fost acela care, circulînd în subtext, a contribuit nebănuit de mult la sporirea impresiei de autenticitate. Atunci cînd inventivitatea epică n-a fost dublată de adevărata inspirație lirică, naufragiul în proza de foarte slabă calitate n-a întîrziat. Am aminti de volumul II din Golia și de Hai Diridam, eșecul înregistrat de-al doilea volum din Fata din Zlataust, ca să nu mai vorbim de cu totul submediocrul roman La porțile nopții, ce pornește fără îndoială tot de aici.

Prin urmare, am zice că, în Arca lui Noe, victoria scriitorului asupra sa constă în evident sporitul proces de supunere a vibrației lirice la necesitățile epicului. Aceasta duce la o sensibilă substituire a viziunii romanești de structură epică și analitică în locul celeia poematice.

Este adevărat că titlul romanului, după cum și revenirea ca un leit-motiv al simbolului implicat aici pe cuprinsul întregii acțiuni, duce cu gîndul la viziunea poetică. De fapt, titlul, în plan simbolic, definește ideea artistică a romanului. Dacă admitem însă că nici cel mai analitic roman modern nu se poate dispensa de asemenea procedee în care sugestia își revendică cu necesitate prezența (la noi, un exemplu de anvergură clasică l-ar putea oferi Patul lui Procust, al lui Camil Petrescu), atunci e de la sine înțeles că trebuie să fim foarte atenți spre a nu amesteca faptele. Problema e alta : de a vedea în ce chip e servită ideea artistică a romanului, sugerată cititorului, prin titlu, la modul metaforic.

Arca lui Noe, e, ca să spunem așa, o colecție de dosare omenești plasate întîmplător în același raft de arhivă, drept care, din cauza neprevăzutei lor vecinătăți, se impune de urgență confruntarea lor, spre a se vedea dacă nu cumva sînt legate între ele prin fire pînă atunci nebănuite. În urma examenului metodic întreprins, scriitorul ajunge la cîteva concluzii grăitoare. Noua arcă a lui Noe, recompusă ipotetic la pensiunea Blacher și aruncată pe valurile istoriei contemporane, e departe de a se comporta precum străbuna sa legendară. Prin adolescentul Mihăiță, un adevărat alter-ego al său, romancierul constată că, în meschinul și mediocrul lor orgoliu individualist, oamenii adunați aici, la pensiunea Blaker, sînt incapabili de

---

1) Ov. S. Crohmălniceanu, Curs de istoria literaturii române între cele două războaie mondiale, Ed. didactică și pedagogică, 1964, p. 484-493

a ieşi din propriile carapace, spre a privi în jurul lor, spre a comunica sincer, deschis, între ei.

Reîntruchipaţi în vis, în persoana generosului şi sensibilului adolescent Mihăiţă, „Noe — notează autorul — era singur în Arca lui.

Şi Arca era atît de mare, încît toată mulţimea pămîntului înecat ar fi putut intra în ea. Dar singurătatea lui Noe era şi mai mare decît Arca lui.

Noe plutea plîngînd deasupra apelor potopului".

În romanul lui Ionel Teodoreanu străbate ceva din angoasa, din sentimentul înstrăinării omului de el însuşi şi de semenii săi, fenomen atît de caracteristic existenţei fără orizont din societatea burgheză, şi atît de amplu şi de divers receptat de literatura europeană modernă, inclusiv de cea românească interbelică. În această privinţă, vom reţine ca reale reuşite ale scriitorului portretele, care, ca într-un caleidoscop grotesc, circulă neîntrerupt sub privirea cititorului. Neavînd aptitudini pentru plăsmuirea eroilor de structură dilematică (în genul lui Camil Petrescu), Ionel Teodoreanu, înzestrat în schimb cu o remarcabilă forţă de plasticizare tragicomică, atinge adevărate performanţe în direcţia „fiziologiilor". Ca într-o pictură de gen, se impun atenţiei cititorului, numeroasele personaje adulte ale romanului. Dispuse de obicei în mici grupuri, scriitorul derulează o interesantă şi amuzanttristă pînză de portrete, desenate doar în negru şi în alb : sprinţara şi epidermica Ameliţa, cu cei doi bărbaţi ai ei, „telluricul" Gigi Pavli şi limfaticul şi despersonalizatul Geo Lerescu ; miniaturalul şi inocentul general Anibal Florescu şi statuarsuperficiala şi eleganta Baby Rozeanu : sfinxoid-caricaturalul Arthur Clarke şi soţia sa, nefericită în căsnicie, Carmen : automatizaţii şi inhibaţii Mircea Ionescu şi Hans Müller. Pînza se completează cu chipurile „însinguraţilor" : velietara Sandina Milescu, neajutorata şi ofilita Speranţa Cucu, refulatul sexual Ticu Stamate.

În cele mai multe cazuri, „punerea în scenă" a personajelor este convingătoare, majoritatea dintre ele dispunînd de dosare bogate în fişe de acută forţă caracterizatoare. În întocmirea acestor dosare, romancierul dovedeşte multă intuiţie, vervă şi spirit inventiv. E drept că facilităţile nu sînt evitate întotdeauna (de exemplu, în descrierea familiei Guttman), iar infiltraţiile naturaliste supără şi ele (e cazul refulărilor sexuale ale lui Ticu Stamate) ; de asemenea, gustul pentru anecdotica gratuită se răzbună la rîndul său (cum se întîmplă şi în cazul pictorului Ivan Ancuţa, sub raport artistic, un personaj cu totul neinteresant). Dar, cu toate acestea, Arca lui Noe, conţine un foarte mare număr de pagini în care romanul de observaţie atinge un ridicat nivel artistic.

Romantic incorigibil, Ionel Teodoreanu nu renunţă, bineînţeles, nici de data aceasta la dorinţa de a realiza, prin contrast, universuri umane ideale, de a confrunta realitatea reprezentativă cu utopicul. Ca în atîtea alte locuri din opera sa, în primul rînd în La Medeleni, scritorul se orientează, în această privinţă, şi aici, spre universul copilăriei. Străini de orice avataruri individualiste şi mizantropice, copiii, în Arca lui Noe, atrag atenţia cititorului că povestea legendarului personaj-simbol al solidarităţii, al frăţiei dintre oameni, din păcate, nu mai poate fi reeditată decît de ei. Bob, Yolanda, Mihăiţă, Manţi, cu zburdălniciile lor, cu jocul lor nevinovat dar plin de tîlc, în concepţia autorului, sînt aşadar, singurii deţinători ai candorii şi ai generozităţii umane, din sufletele celor maturi de mult dispărute.

Din punct de vedere artistic, acest al doilea plan narativ al romanului aminteşte insistent de volumul I al Medelenilor, aşa că nu mai insistăm.

★

S-a observat încă de la apariţia primelor sale cărţi — şi pe bună dreptate — că una din calităţile cele mai izbitoare ale prozatorului constă în excepţionalul său dar de a crea atmosferă, de a plăsmui universuri existenţiale prin apelul constant la elemente de sugestie de acest tip. Îndeosebi descripţia poetică, de mare plasticitate şi de o forţă inventivă deconcertantă, nu o dată supraabundentă, stă la îndemîna scriitorului în permanență. Aceasta determină pe Tudor Vianu[1] să încadreze pe Ionel Teodoreanu în categoria „prozatorilor artiști", pe E. Lovinescu[2] în aceea a „fanteziștilor", iar pe G. Călinescu[3] să afirme, în Impresii asupra literaturii spaniole (capitolul : Clasicism, romantism, baroc) următoarele :

„Făcînd aplicații, vom înțelege că arta alexandrină mergea către baroc, că Bernini, Marino, Gongora ca scientiști baroci au înrudiri cu parnasienii de la T. Gautier încoace, cu Mallarmé, cu Paul Valery, cu oricine cultivă „arta pură". La noi, spiritul „artist" de atelier e vizibil la Bolintineanu (poet foarte barochist), mai puțin poate la Macedonski, apoi la Arghezi, Blaga, Ionel Teodoreanu, dar firește în felurite proporții".

La rîndul său, G. Ibrăileanu[4] disociază foarte subtil ceea ce el numește, la Ionel Teodoreanu, latura realistă în roman, de impresionismul implicat în poezia naturii ; „acest amestec de medelenism moldovenesc și de impresionism modern, zice criticul, nu este unul din farmecele cele mai mici ale prozei d-lui Ionel Teodoreanu".

De fapt, în această orientare spre tehnica impresionistă a scriitorului, aflăm linia deosebitoare dintre descripția poetică din opera lui Ionel Teodoreanu și aceea, clasicist-folclorică, vizionar-mitologizantă și rapsodică din eposul sadovenian. Atît cît există, de aceea, sadovenizarea, la Ionel Teodoreanu, nu afectează latura poematică a operei sale, expresia artistică a acesteia.

În ansamblul prozei lui Ionel Teodoreanu sînt însă unele scrieri în care virtuțile descripției poetice, atmosfera plăsmuită cu mijloace de acest gen, sînt chemate să slujească unor scopuri care depășesc evident necesitățile constituirii cadrului, în accepția medelenistă, să zicem. Simpla funcție plastică a descripției poetice este asimilată viziunii romanești directoare. De data aceasta, impresionismul descriptiv se metamorfozează într-o atmosferă proprie romanului de fantezie tenebros-romantică, cu infiltrații grotești, stranii, ca în romanul negru, gen E. Th. A. Hoffmann și chiar Adalbert von Chamisso. La noi, pe această latură, prozatorul poate fi pus în relație cu Odobescu, cu „scenele" sale istorice.

Mînat de aceeași nostalgie după ficțiunile paseist-romantice, în plină epocă de demistificare a spiritului și de prozaizare a vieții, Ionel Teodoreanu găsește resursele necesare spre a plăsmui un atare tip de roman. Situația este oarecum similară cu aceea a lui Mateiu Caragiale care, și el, refuzînd ostentativ contingențele cu epoca, se refugiază în istoria nescrisă a Bucureștilor de altădată, creind imagini de un pitoresc fastidios ale acestuia. În timp ce, însă, autorul Crailor de curte veche imaginează totul pe un ton de nostalgie scîrbită (semn al viziunii sale „decadente), autorul romanelor Turnul Milenei, (1928), și Golia (1933), — căci despre acestea este vorba — psalmodiază la modul romantic — un romantism crepuscular, — pe tema dispariției vremurilor de altădată.

Miniaturalul roman Turnul Milenei particularizează gustul lui Ionel Teodoreanu pentru fantastic și tenebros într-un conflict și-o ambianță ce amintesc de specificul romanelor trubadurești. Carte de pură și învăluitoare fantezie, scrierea aceasta reînvie nefericirea prințeselor de altădată (de vor fi existat cu adevărat, la noi, vreodată !) și a artiștilor rătăcitori, prin povestea de dragoste dintre adolescenta Milena, strănepoată a mult preafrumoasei și blestematei de soartă cneghine Milena Sîrboaica de la Vidin, și eminescian-romanticul pictor Petru Diacu.

Epic, romanul este cît se poate de sumar, aproape inarabil, iar faptele, cîte sînt, stricto sensu privite, frizează adesea inverosimilul. Dar Turnul Milenei este un roman-poveste, ca și Măria-sa puiul pădurii, de pildă, așa încît firul narativ este doar un pretext, fiind redus la o schemă cu valoare de arhietip. În consecință, personajele se refuză și ele analizei infinitezimale. Forța de atracție a scrierii este asigurată de intensul ei clocot poetic, bizar, grotesc, straniu și dramatic.

---

[1] Arta prozatorilor români, op. cit., p.p. 368-372.

[2] Istoria literaturii române contemporane, IV, ed. cit., p.p. 143-157.

[3] Impresii asupra literaturii spaniole, Editura pentru literatură universală, 1965, p. 26.

[4] G. Ibrăileanu, op. cit., p. 197.

Contaminat poate și de legendele străvechi ale literaturii populare germane (episoade din ciclul Sfîntului Graal, de pildă ; la un moment dat, destinul lui Petru este comparat cu acela al lui Lohengrin și chiar prima cunoștință cu Milena se produce în condiții oarecum similare cu întîlnirea dintre numitul cavaler și prințesa Eliza), Ionel Teodoreanu țintește la sugerarea unui paralelism de destine inspirat de alte izvoare mitologice. Angajat să zugrăvească icoane la Schitul Toacelor, Petru caută să-și explice geneza cunoscutei imagini iconografice ce-l înfățișează pe Sfîntul Gheorghe ucigînd balaurul. Dorința îi este împlinită de Nectarie, cel ajuns la vîrsta patriarhilor, egumen al schitului, „în rang de arhimandrit mitrofor“, cum mai precizează autorul. Zăbovind asupra slovelor din „Menologul constantinopolitan al împăratului Vasile al doilea, din veacul al unsprezecelea“, Nectarie îi comunică lui Petru întîmplarea care a dus la „mîntuirea fetei Craiului Sirofenichiei“ :

„Minunea se întîmplase în părțile Sirofenichiei, peste marea cea mare a Siriei, nu departe de cetatea Lida, ș-alături de cetatea Viritului.

Balaurul se năpustise din apa cea spurcată unde-l odrăslise necuratul, în fiecare zi de Dumnezeu lăsată, secătuind în calea lui, vieți și bucate. Iar craiul domnitor în părțile acele, înspăimîntat de o așa urgie, ca să-mblînzească fiara, hotărîse să i se aducă zilnic în ofrandă, cel mai frumos copil al fiecărei mame... Așa că fiecare soare nou pe cer, pecetluia o nouă moarte în inimile oamenilor bîntuitului ținut. Și, într-o zi, venise rîndul fetei craiului...“ etc, etc.

În soarta Milenei, constrînsă de împrejurări ieșite din comun să țină straniului ei tată, Gheorghieș Bour, tovărășie în lugubra cetățuie, cu turnul ei învăluit în legende tragice, Petru descifrează o posibilă reeditare a tulburătoarei legende. Nu vom merge pînă acolo încît să spunem că pornind de la asemenea mituri, romancierul realizează interpretări moderne, de tip esențializat-parabolic, atingînd linia de contact cu proza de idei implicate în simbol, cum au procedat mulți scriitori străini la acea vreme. Ionel Teodoreanu — deși poate că a dorit așa ceva — n-a ajuns niciodată aici. El s-a menținut în aria prozei de sugestie liric-romantică, de atmosferă tenebroasă. Citind Turnul Milenei renunțăm deîndată la tentația de a descifra în subtextul metaforelor și al simbolurilor cine știe ce semnificații, de proporții abisale, și ne abandonăm plăcerilor furnizate de un text impregnat de o densă și stranie vibrație poetică. Situațiile și personajele nu sînt nici ele mai puțin ieșite din comun. Pînă la Ionel Teodoreanu în proza românească am avut prea puțin de-a face cu un asemenea gen de roman : maniaci care trăiesc ideea fixă a opririi timpului în loc, femei de-o frumusețe desăvîrșită condamnate să-și irosească existența, cu o demnitate resemnată, alături de asemenea monștri, odrasle boierești degenerate pînă la semianimalitate, vrăjitoare înspăimîntătoare care leagă și dezleagă destinele celor din jur etc., totul fiind plasat într-o ambianță aparținînd parcă altor tărîmuri, cu păduri seculare și rîuri de basm, cu ziduri ce ascund tainițe înfricoșătoare și amintirea unor întîmplări în care realul și fantasticul își dau mîna la tot pasul.

Să mai menționăm, în sfîrșit, celălalt plan epic al cărții, de o reușită factură burlescă, pe cuprinsul căruia evoluează cei doi tovarăși de drum ai lui Petru, uriașul, pantagruelicul pictor Ion Ion și haimanaua pripășită pe lîngă ei pe nume Clonț, la al căror alai se atașează inși cum ar fi prostovanul plutonier de jandarmi Osoianu sau bețivul, mucalitul și excrocul călugăr Ghedeon.

Bine prinse unul în altul, cele două filoane narative, împreună, dau cărții valoarea unei autentice povestiri de groază, în care tragicul fantastic și hilarul grotesc fuzionează de la sine, organic.

Premeditat incert parcă, epilogul romanului nu știi exact la ce te îndeamnă : să răsufli ușurat că din măreția stranie a Turnului Milenei n-au mai rămas decît niște ruine ca atîtea altele, să fii cuprins de regret că sălbăticia peisajului începe să dispară prin pătrunderea ferăstraielor și a muncii oamenilor, sau să privești sceptic și disprețuitor apariția grupului de tineri, contemporani ai lui Paul Morand, care, sportivi și prin ținută și prin inimă, n-ar fi capabili nciodată să reediteze legenda lui Lohengrin și a prințesei Eliza, a viteazului Sfînt Gheorghe și a crăiței din Sirofenichia.

Golia, cu cele două volume ale sale (*Casa de peste drum*, *Porțile s-au închis*), constituie tentativa scriitorului de a valorifica viziunea hoffmannian-romantică pe terenul romanului de tensiune epică hugoliană. Aici, poematicul se încearcă a fi supus cu mai multă insistență narațiunii și conflictului propriu-zis. De asemenea, o mare atenție se acordă portretisticii conduse minuțios, deși cu multă voluptate și pasiune din partea autorului ; să remarcăm, astfel, între altele, excelentul capitol X, din primul volum, intitulat *Galeria portretelor*.

Ca roman al decrepitudinii clasei feudale și al intrigii erotice, cu infiltrații de sentimentalism romantic și de prăpăstiozități sumbre, volumul I din *Golia* este cu totul remarcabil, o adevărată performanță a scriitorului în acest gen.

Din nefericire, volumul al doilea cade complet. Părăsind mediul propice formulei din primul volum — strania și fioroasa casă a lui Hancu Golia — personaj ce amintește prin contrast de Quasimodo din celebrul roman al lui Hugo, datorită deplinului acord între slutenia fizică și bestialitatea caracterului, prozatorul dă curs unei prelungite și banale intrigi de alcov, ai cărei protagoniști sînt tînărul jurist Adrian și Tia, care, de data aceasta, pierzîndu-și orice mister, devine o mediocră și senzuală femeiușcă. Strădania de a face din acest volum o prelungire firească a primului nu convinge, tocmai pentru că formula epică (grotesc-fantastică) e trădată.

Scriitorul ne oferă, în schimb, o melodramă oarecare, consacrată spleenului micburghez provincial, în care idilismul și falsul dramatism invadează nemilos. Cît despre personajul central al acestui volum, tînărul jurist Adrian, complăcîndu-se într-o neîntreruptă lamentație pe seama nefericirii sale casnice (fără voia autorului, desigur), devine un ins de o înduioșătoare prostie masculină.

Cu alte două mici romane-povestiri, apărute, unul în 1940 (*Ce-a văzut Ilie Pînișoară*), iar altul în 1948 (*Zdrulă și Puhă*), Ionel Teodoreanu tinde să anexeze epicii sale de structură fantastică alte teme, cu prețul unei sporite apăsări pe grotescul tragi-comic. De data aceasta, scriitorul încearcă o apropiere mai directă de problematica socială a epocii, în care scop apelul la virtuțile satirei este cît se poate de vizibil. Din punct de vedere epic, legate de structura acestuia, *Ce-a văzut Ilie Pînișoară* și *Zdrulă și Puhă*, reeditează procedeul narațiunii burlești din cel de-al doilea plan (al pictorului Ion Ion et. co.) din *Turnul Milenei*. Ca și altă dată, romancierul opune ideii sale de neîncredere în existența calităților umane pozitive argumentul că singurii ce mai dețin binele și omenia sînt dezmoșteniții soartei, înșii împinși la periferia vieții sociale. Acest tip de vag umanitarism neogorchian, în moduri diferite, apare și în alte locuri în opera scriitorului, aici însă e împins la semnificația unui punct de vedere determinant, general și axiomatic.

Din păcate, filonul critic este destul de ambiguu orientat ca finalitate, anume spre un soi de nihilism amar-șăgalnic, care nu spune aproape nimic. Mai liric și mai unitar, volumul *Ce-a văzut Ilie Pînișoară* (prin fire mai mult decît firave legat de *Prăvale-Baba*), totuși eșuează într-un spirit samaritean confecționat și într-un soi de sămănătorism cît se poate de naiv.

A face dintr-un vagabond ca numitul Ilie Pînișoară victima istoriei pentru că la Prăvale-Baba foștii colegi ai lui Fănuță și-au trădat copilăria, înlocuind felinarele poetice de altă dată cu becul electric, orice s-ar zice, e pe cît de exagerat, tot pe atît de neinteresant. Din așa ceva, oricît de bune ar fi fost intențiile autorului, subiect de tragedie nu poate ieși.

De un burlesc adesea cuceritor, presărat cu episoade de un pitoresc gras, *Zdrulă și Puhă* nu depășește cu mult interesul unei cărți trecător amuzante. Se pare că romancierul a scris-o mai mult în glumă, și chiar cu intenția de a se recreea. Atlfel, nu ne-am putea explica prezența unor reflecții de acest gen, ieșite din gura mintosului Zdrulă :

„Iată că omul nu e același pentru toți. Puhă, de pildă. E aici la masă cu Zdrulă și cu Bilic. Fumează. A ieșit din temniță. A băut. A mîncat. Se simte bine. E el : Puhă. Dar Bilic descopere în el pe un pitic dintr-o poveste. Iar Zdrulă descopere în el pe moșul. Și poate că dacă ar mai fi la masă încă cinci, pentru fiecare Puhă n-ar fi Puhă, ci de atîtea ori cîte altcineva. Atunci Puhă e singur (ș.a.), de vreme ce fiecare dintre cei din jurul lui se însoțește cu un alt Puhă decît cel care vrea să se însoțească cu ei toți laolaltă".

Cît despre numele personajelor de-o vulgaritate șocantă, — departe de a realiza inconformismul vizat de autor, exprimă în fond compromisul cel mai regretabil cu gustul pentru maculatura literară.

Fiind ultima carte de proză epică publicată de autor (1948), respectiva scriere invederează și-o întristătoare sleire a resurselor acestuia, ca rezultat al lipsei de receptivitate la spiritul nou al perioadei postbelice.

N. CIOBANU

OCHIUL VERDE

Ce aproape e piatra verzuie...
Întreg orizontul ochilor mei,
'L-acoperă fosforescența scăzută a ei.
Acum, ușoare toate sînt
Elementele trupului de os.
Și ce departe, sus, e lumea...
O, ape clare, vreau s-ajung,
Să-mi culc întreaga nostalgie
Pulsată ritmic în celula vie)
Pe fața pietrei abisale !,
Cînd liniștea din alt tărîm,
Îți umple cupele de gînd,
Sub ochiul verde din adînc.

A TREBUIT..

A trebuit să-mi înconvoi mîndria,
Sub spada propriului meu sînge
Și-n oaza calmă a meloncoliei,
Să simt făptura ta de dor carnal.

A fost o revărsare de-nserări,
Pe Bărăganele interioare,
Nocturn, păzite-n zări, de-o lună știrbă
Și-n zori, arar, de craiu-nsingurării.

Coboară acum spirala în adînc,
Prin grote de penumbră și tăceri,
Pe vatra veche a melancoliei,
Să-și culce șarpele nostalgic.

CROCHIU AUTUMNAL

Toamna policromă-n frunzele pădurii
Risipi podoabe și-și piti augurii.
Vîntul peste zariști cearc-o destrămare,
Sparte oglinzi aspiră spre oglinda mare.

Cerul inserării răstigniri pe larguri
Luminiș de aur, — tonuri bizantine.
Vremea-și poartă mîna peste om și țarcuri,
Subscriind verdicte-n litere aldine.

S. MIOC

VASILE CREȚU

Vasile Crețu este unul din tinerii scriitori ai acestei generații care, întotdeauna, mi-a dat sentimentul nu a unei explozii de precocitate artistică, ci de acumulări lente, un tînăr prozator care se pregătește încet însă, sper, sigur, pentru saltul grav în literatură. Debutînd cu schițe din viața satului, el însuși fiind un exponent fidel și un înamorat al satului sud-bănățean, încă de la debuturi a afirmat o sensibilitate acută artistică, un simț puternic al psihologiilor umane, al mediului descris, un eticism de bună factură, întrepătrunderea unei viziuni dramatice, ca să nu zic tragice, a existenței în scrisul său fiind proprie și, oarecum, caracterizantă și coordonată. Invățător, actualmente absolvent al unei facultăți de filologie, debutantul de acum cîțiva ani aduce în proza scrisă recent cuceriri certe ale unui talent în plină formație, o robustețe epică, forța unor destine dramatice din viața satului contemporan. Trăind în mijlocul unor evenimente ample din revoluția socialistă la sate, fiind el însuși prins în ele, prozatorul aduce în micul său roman ceea ce a surprins el caracteristic în viața unui sat, în urmă cu aproape un deceniu.

Eroul central al cărții, un intelectual în formare, integrat în viața cotidiană a satului, nu reușește să se desprindă de experiențele trăite odată, socotind că existența oricărui individ se sprijină, oarecum, pe asemenea experiențe trăite, pe acumularea lentă, dar sigură, a unei asemenea cunoașteri, pe asemenea momente, importante sau nu, dar existente în mod real. Retrăind aceste momente, etapele acestei existențe în care și el a fost un factor activ sau un martor la profundele transformări din viața unui sat, eroul are, abia în momentele sale de retrăire, revelația unor semnificații social-morale, care atunci de mult i-au scăpat. În acest sens, el intuiește abia acum autenticitatea morală a unor oameni în mijlocul cărora a viețuit sau insuficiența și impostura lor, un cras infantilism, ridicat la rang de atitudine filosofică, a altora.

Abordînd o formulă interesantă epică, de distrugere a cadrului firesc, tradițional, de sugerare și de reluare lentă *a evenimentelor, autorul încearcă un veritabil „flux al memoriei", un inevitabil „timp pierdut", sugerînd nu atît nişte caractere cît nişte realităţi psihologic-morale.*

Vasile Creţu, la cea mai amplă şi mai sigură lucrare a sa, aduce, între tinerii prozatori formaţi aici, aerul tonic al unei epici robuste, surprinzătoare în planul analizei unor psihologii morale, a sugerării unei atmosfere „istorice", de care eroii nu se pot detaşa, fiind îmbibaţi de ea şi concurînd la relevarea ei.

ION ARIEŞANU

DUPĂAMIEZILE UNUI DIRECTOR*)

...Da, odată, sînt cîteva luni de atunci, ai trimis la mine acasă un elev, pe nume Samuilă Petran. Mi-a spus că dumneata eşti la şcoală şi că mă aştepţi să discutăm într-o problemă „importantă". Am rămas surprins. Era pentru prima oară cînd mă chemai să ne întreţinem despre lucruri importante. După cum bine îţi aminteşti (deşi observ că acum vorbeşti cu pasiune despre „puterea exemplului personal în munca de educaţie" şi fratele meu te ascultă cu multă atenţie) deci, după cum bine îţi aminteşti, am venit într-o fugă. Te-am găsit singur în cancelarie. M-ai primit cu un „bună seara" foarte prietenos şi mi-ai arătat un scaun rugîndu-mă să iau loc. Am făcut întocmai. Mi-ai cerut apoi o ţigară şi ai zis că eşti ostenit. Eu ţi-am răspuns că ai dreptate, că treburile pe care le îndeplineşti zilnic sînt multe, complexe şi cer trudă. Ai dat afirmativ din cap şi ai tras de două ori din ţigară. După aceea m-ai rugat să-ţi povestesc cîte ceva despre mine deoarece — ai zis — e bine ca oamenii să-şi cunoască unul altuia viaţa şi, dacă e nevoie, să se ajute. Ţi-am spus că am 26 de ani, că n-am reuşit să intru încă la facultate şi că nu-mi prea cade la inimă colegul Radu Savaotu. Ai rîs complice sugerîndu-mi că eşti de aceeaşi părere. Fără să-ţi cer, mi-ai povestit în continuare despre dumneata. Am aflat, astfel, că ai împlinit 54 de ani, că soţia, doamna Camelia, e mereu bolnavă şi că munceşti ca pedagog de mai bine de 30 de ani. Ai mai mărturisit că îţi place astronomia, că idealul dumitale a fost să te faci astronom şi să cercetezi constelaţiile dar că din pricina greutăţilor de care ai avut parte în copilărie n-ai putut să-ţi realizezi visul. „Tocmai de aceea, ai zis, vă invidiez într-un fel pe voi, tinerii de astăzi, pentru că în faţa voastră toate porţile se deschid...".

La a doua ţigară ai ţinut să precizezi că sînt un flăcău agreabil şi compania mea îţi face plăcere. Eu ţi-am mulţumit pentru observaţie şi te-am asigurat că, la rîndu-mi, mă bucur nespus de faptul că am cîştigat prietenia unui om cumsecade, încărcat de experienţă.

Pe la 11 noaptea, am jucat amîndoi o partidă de table. Era, de fapt, prima noastră paritdă. (Am pierdut-o eu, după cîte îmi aduc aminte). Rămăsesem, totuşi impresionat de măestria dumitale în aruncatul zarurilor şi de puterea cu care plescăiai băieţeşte din limbă de fiecare dată cînd dădeai dubla de şase. Aşa a început „amiciţia" noastră despre care pomeneai adineauri.

---

*) Fragment de roman.

În ziua următoare, după ore, m-ai invitat acasă. Am prînzit împreună. Doamna Camelia ne-a servit cu țuică prefriptă și miere. Ne-am cherchelit oleacă. Dumneata ai devenit sentmental. Mi-ai spus că pe plan erotic ești un nerealizat, că marile dumitale iubiri au rămas doar triste aduceri aminte. Te obseda mereu un nume : Cecilia. După cîte mi-ai spus, această Cecilie a fost adevărata revelație a sufletului dumitale. Ai cunoscut-o la Oravița și era actriță. Juca, de obicei, roluri tragice. Dumneata ai văzut-o interpretînd pe „Ofelia" și ți-a fost deajuns. Sensibilitatea ei te-a copleșit. Ai întîlnit-o mai întîi la un unchi de-al dumitale, profesor. V-ați împrietenit. Apoi, printr-o întîmplare nenorocită actrița a părăsit orașul. Ai căutat-o peste tot prin toată țara, dar spre durerea dumitale n-ai găsit-o nicăieri. Mi-ai vorbit și despre o ciudățenie a Ceciliei. De fiecare dată cînd mergeai s-o vizitezi, ea îți deschidea veselă ușa și, bătînd din brațele ei delicate cînta cu voce dumnezeiască „cucurigu" (vrînd să însemne : „Bucuroși de oaspeți !" — mi-ai explicat). Datorită acestui amănunt, dumneata în fiecare an crești trei cocoși negri. M-ai dus în ogradă și mi i-ai arătat. Mărturisesc că sînt foarte frumoși. Ca niște cocoși sălbateci. Le-ai agățat în creastă cîte un bănuț de aramă. Cînd se bat, monedele zornăie. Pe unul îl cheamă Ioachim, pe celălalt Moise, iar pe al treilea, pentru că nu vrea să-ți ciugulească boabele de porumb din palmă : Toma necredinciosul. Sînt vrednici la cîntat și pentru asta dumneata îi îngrijești ca pe niște prunci. Ei sînt una din bucuriile de care nu te poți lipsi. Cîteodată, la școală, cînd te necăjesc copiii și te ciuruie dorurile, lași totul baltă și tragi o fugă acasă să-i auzi cîntînd ori să-i desparți din încăierările lor interminabile.

Toate acestea mi le-ai zis în ziua cînd am prînzit la dumneata și cînd doamna Camelia a fost atît de ospitalieră cu mine.

Zilele care au urmat ospățului au fost, de asemenea, frumoase și cu nenumărate surprize. Ne-am cunoscut mai bine, ne-am obișnuit să zîmbim public unul altuia și să jucăm detașați table, în văzul tuturor. Cam în acea vreme, pare-mi-se. te-am rugat să-mi permiți să-ți spun „nenea Marin". Te-ai arătat de-a dreptul fericit și mi-ai spus că dorința mea o împlinești cu mare bucurie.

...Am făcut și vreo două-trei plimbări prin sat și prin împrejurimi. Cu răbdare și bunăvoință mi-ai trecut în revistă tot ce era nou și interesant în viața oamenilor, mi-ai vorbit cu competență despre construcțiile cooperativei și despre solul bogat în cernoziom din hotarul dinspre graniță. Am fost și la pescuit împreună, și la vînătoare. Am prins mrene burtoase și am împușcat aproape 20 de ciori. Învățasem amîndoi „să gustăm cu chibzuință și onestitate din bucuria faptelor noastre anonime, nostime", ne mai obișnuisem să trecem sub tăcere slăbiciunile noastre, să ne zidim cu migală „amiciția" pe care, mai ales dumneata, o așteptai și o doreai atît de mult.

La rîndul ei, doamna Camelia, femeie inimoasă, era, cred, în stare să-l sfîșie cu unghiile pe acela care ar fi îndrăznit să ne destrame prietenia, să arunce între noi discordie. Apropierea dintre dumneata și mine devenise atît de mare încît nu te sfiai să-mi mărturisești și cele mai intime lucruri. Știam cînd te certai cu cineva, cînd te dureau „bestiile de măsele" sau cînd te săgetau prin inimă genunchii și șoldurile Cristinei.

În fiecare dimineață mă întrebai patern cum am dormit peste noapte și ce cred despre vreme, va ploua ori se va arăta „dracul de soare". Toți colegii noștri ne priveau amiciția firesc, Savaotu spunea că „întotdeauna marile prietenii au în fundament o perfectă conjugare temperamentală", iar Cristina ne iubea pe amîndoi în egală măsură și ne vorbea de bine. Atunci cînd careva dintre ei era întrebat că unde ar putea fi găsit directorul școlii, răspundea cu certitudine : „probabil e plecat în vreo treabă cu profesorul Dragomir" sau „vedeți, întrebați pe Dragomir" sau „o fi tras cu Dragomir o fugă pînă acasă".

...Drumurile noastre și discuțiile purtate îmi erau de mare folos, mă cucereau și-mi stimulau imaginația. Astfel că, atunci cînd plecam la vînătoare, dumneata nu mai erai „nenea Marin“ iar eu nici pe departe nu mai eram Vasile Dragomir. Mergeam spre marea înfruntare bărbătească, gîdilați de soare și bătuți de vînt, Ahile și Patrocle, amîndoi neînfricați, semeți și cu cugetul curat. Singurul meu necaz era că dumneata nu vroiai să renunți nicidecum la ochelari și din pricina asta la o analiză atentă nu prea aduceai cu acel care fără cea mai mică strîngere de inimă văduvise pe Andromaca. Uitam însă de această măruntă nepotrivire în momentul în care te zăream cu cîtă voinicie săltai pușca la umăr și trăgeai în stolul de ciori de deasupra noastră, înfruntînd cu seninătate primejdia. Văzduhul vuia, pămîntul, de asemenea, ciorile coborau docile, iar eu, Patrocle, alergam cu pletele-n vînt, le adunam cu curaj în brațe și le înghesuiam una după alta în tolbă.

...Ne hrăneam deci amîndoi cu un soi de libertate cîmpenească largă, capabilă să împlinească doleanțele noastre de intelectuali situați (așa conveniserăm) în afara unor canoane și a unor poteci absolut conformiste (adu-ți aminte, pe atunci te ridicai cu vehemență împotriva expresiei „poteci conformiste“ afirmînd că o asemenea împerechere de cuvinte este profund nefirească și, ca atare, tot atît de profund hazardată !).

Nici dumitale și nici mie nu ne venea prea bine haina aceea de frondeuri rustici cu ambiții de liberi-cugetători. Ne lipseau amîndurora cîteva calități-cheie pentru asemenea postură. Dumneata erai prea subjugat de capriciile cocoșilor dumitale belicoși, de necazurile și durerile doamnei Camelia și de multe altele iar eu, țărănoi greoi și inconstant, eram robit de (vai, ridicolă treabă) latura material-sonoră a cuvintelor și nu de cea „semantică“. În ceea ce mă privește, fenomenul e cît se poate de normal (vezi cum știu, cu căpoșenia catîrului, să mă apăr !?). Crescusem la țară, prin mînă îmi trecuseră doar cîteva cărți, iar prin sensibilitate doar cîteva impresii (eu le numeam *idei)* stupid de hibride.

Dacă cineva „dinafară“ ne-ar fi ascultat cu atenție desele noastre ceasuri de șuetă, fără să clipească, pe mine m-ar fi categorisit drept un ins avorton care, foarte tîrziu, (la 26 de ani !) trăiește relevația miraculoasă a descoperirii vocabularului, iar pe dumneata un bătrîn (nu te supăra ; dar dracu'să mă ia dacă nu așa te-ar fi numit), un bătrîn grandilocvent și filozofard, cu antecedente de gospodar chibzuit (mai ales crescător de cocoși) și venerabil familist. N-ar fi fost exclus să mai observe și un alt amănunt : noi, în discuțiile și „dezbaterile“ noastre frecvente fără îndoială că începuserăm prin a fi sinceri. Dar pe măsură ce ne descoperim unul altuia cu destulă mărinimie, „priceperi“ reflexive, sinceritatea noastră se artificializa transformîndu-se dintr-o necesitate sufletească într-un instrument — pavăză, poate chiar într-o ușoară poză. Sub pretextul că ideea legată de inviolabilitatea vieții lăuntrice este o aberație, mai ales în cazul unei amiciții dezinteresate, noi ne aruncăm unul altuia „intimități“ care, de fapt aveau precisul țel de a ne mușamaliza suficiența.

Trecînd însă peste aceste „inconsecvențe“, adevărul e că ne simțeam bine în atari ipostaze. Profitam de nopțile lungi de iarnă, de zilele mohorîte din octombrie și noiembrie (zile cu reale posibilități onirice predispunînd la introspecție), speculam pînă și momentele de sacră siestă. Antenele „hiperdezvoltate“ ale cugetului nostru adăstau prin ciudate teritorii ale filozofiei universale (nu zăboveam nici picați cu ceară asupra cutărui sau cutărui sistem filozofic ci, foarte docți, urcam piscuri ametițitoare de „pe muche de cuțit“, unde gîndirea noastră complet „neutralizată“ se străduia să dibuiască odată pentru totdeauna eterna, esențiala și general-valabila poziție unică despre umanitate. Întreprinderea aceasta era din cale afară de temerară. De fapt, amîndoi — bine intenționați — porneam de la următorul raționament (propus de dumneata) : gînditorii de pînă la noi(adică cei de pînă la *dumneata* și *mine* au adus contribuții reale în cunoașterea sufletului omenesc. Toți au comis însă o greșeală care i-a împiedicat să-și manifeste exhaustiv înțelepciunea. Furați de multitudinea de asociații pe care mintea lor vastă le solicita, ei (recte gînditorii) alunecau la un moment dat în mrejele unor sofisme pur-abstracte care, inevitabil, i-au împins spre o neavenită și dăunătoare „problematizare“ a vieții.

Ca să mă faci să pricep în întregime acest adevăr recurgeai la o comparație originală. Astfel, cînd clipa meditativă ți-a fost prielnică, mi-ai arătat că acești cetățeni de ispravă ai universului pot fi asemuiți cu un număr par sau impar de valuri ale unei foarte întinse mări. și aceste valuri, de veacuri, se ridicau în coadă și mușcau cu poftă dintr-un perete calcaros. Locuitorii din acea parte a lumii au găsit oarecum *firesc* duelul dintre apă și calcar. Dumineca își luau nevestele, cîteva sticle cu bere și poposeau în preajma bătăliei. Lupta aceea surdă îi atrăgea și-i *odihnea.*

...Dar vremea s-a scurs, peretele, cu toată invincibilitatea lui, a pierit fărîmă cu fărîmă din fața „stihiei lichide“ și locuitorii acelor meleaguri (copii, nepoții sau strănepoții băutorilor de bere) au băgat de seamă că în fața valurilor lacome nu mai rămăsese nici urmă de „oponent“. Atîta timp cît existase peretele calcaros oamenii înțeleseseră truda valurilor. Cînd dincolo de apa spumegînd nu mai zăriră nimic, amănuntul îi făcu să rîdă, Valurile, ridicole, continuau să se sprijine în coadă și să caște gura dar nu mai aveau ce mușca...

Și-atunci locuitorii nu mai vizitaseră locul.

... Mărturisesc că mare lucru nu intuiam eu din parabola dumitale. Sau, altfel spus, nu intuiam așa cum se cuvine legătura dintre valurile lacome și gînditorii flămînzi de „pure abstracțiuni“. Niciodată însă n-am avut tupeul să-ți sfidez incoerența Te ascultam, cîteodată plictisit, dar de cele mai multe ori uimit de varietatea și personalitatea“ ideilor dumitale.

Și-afară ploua, ori ningea, ori geruia, noi — cu conștiința datoriei împlinite acolo, la clasă — gustam țuică prefriptă și parafrazam pe Diderot, amendam ori dezbăteam formularea x sau formularea y din Schopenhauer, Bergson, Thomas Carlyle etc. etc. ca după aceea să „îmbogățim“ dezbaterea cu propriile noastre opinii și din nou să gustăm țuică prefriptă...

Frumusețea „întreținerilor“ acestora se ascundea în faptul că nici unul dintre noi nu citise mai nimic din autori discreditați și udați cu țuică. Ne aventuram în digresiuni „verticale“ ferm convinși că e deajuns să „miroși“ doar sîmburele gîndirii unui înaintaș fără să te intoxici cu „corpurile străine“ din opera sa. Erai (sau *eram)* atît de candizi și de proaspeți în asemenea clipe încît nimeni n-ar fi fost în stare să ne învinuiască că prea simplificăm ori prea trivializăm lucrurile...

Dar parcă toate astea, în asemenea atmosferă de „omenească“ efervescență mai aveau vreo importanță oarecare ? Dumneata, completamente convins, îmi spuneai adesea că „obiectiv“ vorbind, sîntem amîndoi cu prisosință datornici virilei noastre „mater-natura“ pentru dezinteresată-i larghețe, deoarece ne-a învrednicit, în contrast cu „concretețea“ și terra-terrul semenilor noștri, cu o reală „foame“ metafizică (Niciodată nu uitai să-mi *dovedești* că dumneata vorbești de „foame metafizică“ nu în sens ideallist, ci în „adevăratul“ și „adecvatul“ sens al cuvîntului).

... Cînd osteneam și ne declaram satisfăcuți de aventurile noastre intelectuale, inițiam (împreună cu doamna Camelia) un joc de o neasemuită frumusețe. Jocul debuta prin „înăbușirea“ luminii banale a becului de 120 de wați cu hîrtie roz (dintre culori, cel mai mult iubeai roz-ul). Cobora, așadar, peste „trunchiurile“ noastre un inefabil și discret praf electric. Orice convenționalism psihic, gestic sau de domeniul dispunerii în cameră a mobilierului era extirpat, gîtuit și aruncat dincolo de noi. Rămîneam care va să zică puri, depătimizați dar mai ales și în primul rînd *spontani.*

Pentru începutul hîrjoanei ritualizam tăcerea : ne orînduiam de comun acord respirația, oftînd colectiv și ritmic. Apoi fiecare uita pentru o bună perioadă, de sine. Din roz-obscurul melancolizat se ivea sprinten, majestuos și guițînd ezoteric superbul vizon (adică doamna Camelia). Deși monumentală, brună, grațioasă și răscoaptă, distinsa doamnă prin suplețea mișcărilor cobora cu pricepere și strădanie într-o convingătoare și perfectă metamorfoză. Din colțul opus al camerei răsărea ca un autentic brad adolescent Paris-Ulisescu (adică dumneata) rostind cu voce esențializată :

— Dumnezeiesc vizon, trăiască nemurirea!

În clipa aceea își semnala prezența și curierul efemer — pămîntean (adică eu) scuturîndu-și urechile desfundate pentru poruncă. Prima grijă a pămînteanului era să urce pe un scaun și să oprească limba pendulei din perete (Se „țîșnea", astfel în afara și deasupra timpului). De pe scaun, Pămînteanul sărea exact înaintea curajosului cavaler. Acesta ,dominat de un calm impenetrabil, scotocea cu degetul mic al mîinii stîngi în teaca sabiei și scotea de acolo un răvaș udat cu lacrimi pe care îl înmîna curierului. Răvașul se citea vizonului și cuprindea următoarele:

„Iubită patrupedizată,

Amorezul etern, îndrăzneț și metafizic îți dorește sănătate permanentă. Nu fii nicidecum demoralizată că natura, meschină, n-a putut să-și strunească capriciile și te-a metamorfozat.

Fii sigură că dincolo de sentimentele mele nu sălășluiește și nu te poate ofensa nimic.

Îngăduie-mi, iubita mea blanche comme lait, douce comme un agnelet, fraiche comme rose să-ți admir în tăcere antracitul ochilor și zvîcnetul ambiguu al urechiușelor tale..."

Răvașul realiza, cum era și firesc dealtfel, o acută atmosferă de elevație spirituală. Vizonul trăia fără jenă sumedenie de bucurii perplexe, iar Paris gemea satisfăcut din pricina posturii sale utilitariste.

Apoi se înfiripa plăcuta conversație:

Vizonul: (mulțumind) chiț, chiț, chiț...

Amorezul: (sobru și definitiv) Așa, prietenă a sufletului meu, bucură-te și fii senină!

Pămînteanul: (confuz și impropriu) Doar pînă la moarte oamenii sînt datori să se bucure...

Amorezul: (enervat) Pînă la moarte și după aceea...

Vizonul: (copleșit de curiozitate) Cum „și după aceea?"

Amorezul: (cu intenționalitate umanitaristă) Pentru că, stimată zeiță, moartea, dincolo de opiniile tradiționaliste ale semenilor este, în fond, o pajiște încăpătoare și intrinsec estetică.

Vizonul: (extaziat) Bunule amorez, spune-mi rogu-te, cum e, la o adicătelea, această moarte de care, sinceră să fiu, mă tem cumplit.

Amorezul: (apodictic) Trandafiroasă, îngerul meu.

Vizonul: (ezitînd) E nostimă și drăguță, deci...

Amorezul: Întocmai și agreabilă.

Vizonul: (prins de joc) Și blondă, cu plete de aur...

Pămînteanul: (și el, furat de joc) și *argiloasă*...

Amorezul: Și spornică

Vizonul: Și dulce...

Amorezul: Și curtezană. Da, da, *mai ales* curtezană...

...Și jocul nostru, nemaipomenit de frumos, hrănindu-se lacom de aici încolo din epitete care mai de care mai frumoase și mai exacte se desfășura fluid, dirijat de o logică și intuitivitate extraordinare. Mai e nevoie oare să amintesc că fuga noastră spre epitete ne era, mai ales în „meditațiile" și jocurile noastre, una din intențiile de căpătîi?

Se petrecea însă un fenomen destul de ciudat. Cu toate că „întreținerile noastre porneau „onest" de la noțiuni strict „abordabile", alunecam cu deplină abilitate, parcă îmboldiți de un stupid cvasicatarsis spre *determinante*, spre sfintele și comodele noastre epitete. Ajungeam pe nepusă masă într-o ipostază gratuit epitetizantă. Uitam pe drum izvorul și ne războiam cu ulcelele (deobicei goale). Cuvintele se strecurau borfașe printre dinți, și asemenea unor pseudosateliți se învîrteau neputincioase și grandilocvente în jurul nimicului, al nonsensului și a aberației. Cînd mi-am dat seama de lucrul acesta a început să-mi fie silă întîi de cuvintele dumitale și apoi (de ce n-aş recunoaşte?) de mine însumi. Oricum, te socoteam (şi tragic era *că nu greşeam)* un autentic logoreic

...Dealtfel, din pricina infantilismului meu, abia tîrziu aveam să pricep că dumneata exişti minuţios întrupat într-un lung şi compact şir de indivizi de diferite profesii şi de diferite nuanţe (cîte odată chiar *universitare).* Să fie oare aceasta un capriciu al „meschinei" naturi?

...Poftim? ce spui dumneata acum? Bineînţeles, mă aperi... Nici că se putea altfel. Da, da, ai dreptate. Precum bine zici (Dumitru, Radu Savaotu şi Cristina te ascultă copleşiţi) deci, precum zici, de mine te leagă nu numai colegialitatea ci şi o serie de întîmplări frumoase, care într-un fel ori altul, în ultimul an de activitate didactică au însemnat clipe unice, au marcat o „serioasă" întinerire a sufletului dumitale tăbăcit de ani şi de greutăţi... Exact, faci parte din generaţiile care şi-au mutilat adolescenţa pe ruinele războiului mondial...

Drace, dar ce se întîmplă în acest consiliu? De ce te poticneşti, nene Marine? Ei, dar de ce „lîncezesc" dezbaterile? După toate aparenţele se anunţă o mare furtună. Uite că nenea Marin fierbe. De-a binelea. Drept în mijlocul frunţii i s-a ivit un bob oval de sudoare. Bobul lichid e pe punctul de a se prăvăli dintr-un moment într-altul în vîrful nasului experimentatului director. Aştept săvîrşirea acestei prăvăliri cu sufletul la gură. Ea va avea, în mod cert, o fastă influenţă asupra psihologiei vorbitorului. Dar iată că ochii pedagogici ai lui nenea Marin prind sclipăt. Mă aplec binişor spre stînga ca să-i zăresc exhaustiv şi să mă interpun razelor lor de bătaie. Descoper, cuibărită pe retinele superiorului meu, o durere morală de o inexprimabilă intensitate. Ea e infiltrată adînc în fizionomia bătrînului şi-l face să stăruie într-o poziţie de totală încremenire. Doar privirea lui neogoită fuge mereu spre un punct negru, lucios, ivit ca din pămînt în mijlocul mesei, foarte aproape de borcanul cu apă limpede şi săţioasă. Mare parte din cei prezenţi la dezbaterile consiliului par convinşi de realitatea suspectă a punctului negru şi lucios. Cristina îl calcă pe picior pe Radu Savaotu sfătuindu-l să „rezolve" situaţia. Tînărul profesor, deranjat de gestul direct şi spontan al muzicienei, scutură nărăvaş din cap. Fratele meu, Dumitru, pentru care abia în aceste momente liniştea devine ciudată şi, probabil, nejustificată, se canoneşte să-i găsească o explicaţie. Se pregăteşte deci să intervină (bănui asta după felul cum Dumitru îşi mişca maxilarul superior, arătîndu-şi paşnic caninul strălucitor).

— Un păianjen! — ţipă matern Cristina.

Nenea Marin îi zîmbeşte cu recunoştinţă. Zîmbetul îi descreţeşte fruntea lată şi, simultan, îi surpă bobul oval de sudoare aşa cum bine prevăzusem, exact în vîrful nasului.

— Oh, da, un păianjen... — aprobă precaut Radu Savaotu.

— Desigur, un păianjen... — concluzionează nenea Marin, consolat totuşi că în faţa ochilor noştri zăboveşte un vlăstar jigărit şi inofensiv din clasa arahnidelor şi nu un scorpion, o viperă sau altă orătanie mult mai scîrboasă.

Păianjenul începe să-şi mişte nerăbdător picioarele lungi şi destul de sumar agăţate de pîntec (are opt, şi această avuţie mă determină să cred că două aripi, care să-l „celestizeze" ar fi întru totul inoportune). Rămîne cîteva fracţiuni de secundă în această stare de bidiviu împiedecat, apoi, surprinzător, o ia din loc cu mare dezinvoltură în direcţia lui nenea Marin. Inaintează ţeapăn, cu aerul unui aristocrat spiritualizat, mutîndu-şi armonios picioarele — perechi, scuturîndu-şi blazat mustaţa în trei fire. La jumătatea drumului se opreşte reflexiv. Pare să se afle într-un mare impas. Îşi aruncă grijuliu un picior spre director dar pe semne că bătrînul pedagog îl plictiseşte, astfel încît îşi schimbă brusc hotărîrea. De data asta porneşte intins spre sînii Cristinei, ale căror sfîrcuri se odihnesc nevinovate pe masă. Păianjenul renunţă la mersul lui aristocratic şi, pierzîndu-şi cu totul simţul măsurii, apucă spre muziciană cu graba bărbatului bîntuit de patimă. În mişcările lui e un bizar amestec de virilitate masculină şi de demnitate umilită. Toţi cei din cancelarie îl urmăresc stingheriţi, intenţiile de vagabondaj ale păianjenului dîndu-le cel puţin iluzia unei ocupaţii... După calmul şi indiferenţa cu care Cristina îl aşteaptă pe vizitatorul nepoftit, sînt în stare să bag mîna în foc că prestigioasa mea colegă a luat nobila hotărîre de a se sacrifica în folosul obştei. Dorind să preîntîmpine un episod nelalocul lui, nenea Marin loveşte puternic cu pumnul în masă. Cristina dă drumul unui oftat plin de admiraţie. Păianjenul, intimidat, ezită. Cerbicia lui dispare ca prin farmec. Oarecum pocăit, îşi face drum spre fratele meu Dumitru. Cristina, văzîndu-i itinerarul, tremură. Directorul, contrariat de întorsătura de 90 de grade a drumeţului, cugetă. Distanţa dintre păianjen şi inspector se micşorează uluitor. Cristinei îi scapă lacrimi. Încă puţin şi ireparabilul se va petrece.

— Ucideţi păianjenul! — răcneşte muzical Cristina.

— Ucideţi-l! — îi ţine isonul Radu Savaotu.

Fratele meu, martiric, ne face tuturor semn cum să n-avem nici o grijă deoarece va veni el de hac insectei obraznice. Uite că se aude un strigăt profund războinic. Toţi trăiesc cu sîngele zvîcnind apropierea deznodămîntului. Nenea Marin, într-o pornire de eroism autentic, ridică pumnul său educativ din nou. Nimeni nu mai scoate o vorbă. Lovitura cade năprasnică scuturînd pereţii cancelariei. Toată lumea răsuflă uşurată. Sub pumnul lui nenea Marin n-a mai rămas nici picior de păianjen. Doar o pată roşie, cleioasă, mai aminteşte vag de vizitatorul nepoftit.

— Însfîrşit... respiră fericită Cristina.

— Cine seamănă vînt, culege furtună — e de părere Radu Savaotu.

— Iertaţi-mă, tovarăşe inspector... — propune nenea Marin.

— A, nu-i nimic, dimpotrivă; vă mulţumesc, tovarăşe director, răspunde Dumitru.

— Doamne dumnezeule, şi păianjenii ăştia... conchide indignată Cristina.

— Da, ai dreptate, păianjenii ăştia... — reia cu umor Dumitru.

Radu Savaotu şi Cristina rîd cu poftă şi sinceritate. Rîde şi Dumitru, rîde şi nenea Marin. Veselia lor se dovedeşte a fi de bun augur. Vor să uite episodul ridicol cu păianjenul jigărit. Îi înţeleg şi-i aprob. Ei se arată a fi vrednici strănepoţi ai poporului meu care, de-a lungul anilor, a ştiut să-şi păstreze personalitatea făcînd haz de necaz.

E vremea însă ca dezbaterile consiliului să fie reluate. Dumitru se uită la ceas şi se întoarce cu dragoste către nenea Marin.

— Vreţi să continuaţi, tovarăşe director?

VASILE CREŢU

LITERATURĂ, PSIHOLOGIE, PSIHIATRIE...

„Numărul nebunilor e nesfîrşit"
Inţeleptul Solomon

„Tout le monde est fou. Il n'y a
que les plus fous qu'on en ferme"
A. de Musset

In ajunul Renaşterii, Hieronymus Bosch, implacabil şi prea lucid comentator al mentalităţii medievale, nu se îndepărtează de-a lungul întregei sale opere expresive şi profunde de teama preferată a nebuniei. De multe ori, ea e aparent tributară halucinaţiei.

Mîna lui Bosch este la fel de sigură, ca şi metodica psihologică pe care o implică în construirea unei lumi alienate şi a unei galerii de personaje imaginare, unele, altele uluitor de ubicvitare. Nici o ezitare nu-i poate fi surprinsă. Şi intuiţia universului baroc al nebuniei este, incontinuu, de-o justeţe desăvîrşită.

Compania cu cei din Barca nebunilor *sau şedinţa fantastică a extragerii* Pietrei din cap *) *la un maniac cu pantaloni roşii şi părul deja alb de vîrstă, insolitele personaje din* Banchetul carnavalului, *grotesc şi halucinant, şi altele, sînt incursiuni subtile, întotdeauna simbolizate sau convertite alegoric, dar mereu de o impecabil de lucidă înţelegere a acestei dialectice şi contradictorie dubluri a naturii mintale a omului, care e nebunia.*

Am evocat un moment din înalta istorie a picturii, pentru ca să putem sprijini prin prestigiul unui clasic (adică al unui creator, care transgresează corelaţia efemeră a adevărurilor de scurtă durată) ralierea noastră, oarecum entuziastă, la principiul pluralităţii de cunoaştere şi, implicit, la pluralitatea metodelor de reflectare intelectivă a realităţii, la polivalenţa poetică. De altfel, fără acest caracter comunicant universal, pe care-l ia orice activitate de expresie şi informare umană, care ar mai putea fi sensul culturii însăşi? Creindu-se în gest şi în diversitatea limbajului său, omul creiază lumea sau, în orice caz, o replică inteligibilă a marelui, misteriosului şi prestigiosului univers, din care derivă.

Deoarece fiecare domeniu de transpoziţie simbolică a materialului de cunoaştere şi a emoţiilor se deschide în acelaşi timp şi ca un orizont de organizare a unui sistem de înţelegere suficient sie însăşi, lumea poate fi — şi apare — autentică şi inteligibilă, reală şi explicită, cauzală şi evoluţionistă, la fel de bine prin cunoaşterea

---

*) Conform unei credinţe care a dăinuit în tot cursul Evului mediu nebunia era provocată de formarea unei pietre ovale în creierul bolnavului.

logică, prin „iluminare“ poetică, prin discursul afectiv, matematic și deopotrivă abstract al muzicii, ca și prin tipologia fenomenologică literară.

Epopeea este mai veche decît formularea primelor sisteme de filosofie și forța de realitate și de prezență consubstanțial umană a personajelor din legende nu a fost egalată în justețe decît, poate, de enunțurile cantitative, elaborate de științele exacte despre om. Evident, spunem aceste lucruri surîzînd și respingînd orice nostalgie pentru vîrsta magică a cunoașterii.

Replica aridă și tranșantă a unora, la o tentativă de validare a literarului în caracterologie, e cunoscută — sau ușor de construit. Ea s-ar formula în termeni protestatari: — de ce să impurificăm un sistem ordonat de concluzii și notații științifice riguroase și exacte, cu „aproximațiile“ pe care literatura le practică de la începutul său, ca unică metodă de progresare analitică și sinteză fenomenologică? — de ce să consimțim la o degradare a cunoașterii logice din psihologie în favoarea descrierilor de tip literar, care nu pot străpunge nici măcar pielița superficială și materia exterioară a fenomenelor psihice umane, normale sau patologice?

Argumente aparent consecvente cu definiția și metodele științelor naturii, a științelor exacte și cantitative, mai ales. Dar, așa cum se exprimă un subtil psiholog, Pavelcu: „dacă modelul științific al lumii externe îl găsim în matematică, fizică sau chimie, modelele lumii interne (adică subiective n. n.) le găsim mai curînd în creațiile romancierilor, dramaturgilor etc.“.

Ființa paradoxală, omul, ne apare — poate — aproximativ și probabilistic în toate determinările lui interioare, dar fascinat și irezistibil atras de construirea absolutului, a cunoașterii cantitativului univoc... Să răspundem pe scurt obiecțiilor contra *literaturii, pentru a regăsi subiectul nostru:*

Cînd, de exemplu, psihologia (care se pretează să fie perfect asimilată psihiatriei în cadrul tezei prezente) stabilește legea integrării logaritmice a intervalelor muzicale sau inexistența disonanței pentru percepția biauriculară, independentă, a intervalelor respective, ea formulează legi științifice.

Dar în caracterologie, de exemplu, analiza factorială, testele de proiecțiune, profilele și altele, instaurează o atît de convențională și abstractă substituire a realității psihologice, încît trebuie să le părăsim în fovoarea unor alte căi și moduri de sesizare a corelațiilor și funcțiunilor, ori de cîte ori avem nevoie de o pătrundere în structura vie a dinamicei mintale.

Nu există o știință a individului, dar „racordarea“ fenomenului individual la acelea ale marelui număr, la legile generale și unificatoare ale fenomenului de mulțime, se poate face suplu, bogat și cuprinzător prin etapele gîndirii și construcției literare.

Ceea ce literatura a cucerit în evoluția ei milenară (de aceea probabil un motto mai vechi de 2.500 de ani) este cunoașterea omului adevărat, descifrarea drumului ascendent al persoanei, transformarea chipului static și transversal al prezentului, într-o devenire istorică.

Poate, de exemplu, psihiatrul să uite că Hamlet este mai concret uman, mai real și mai intens existent, decît oricare prinț de coroană pe care l-a „fișat“ Istoria? Întîlnirea cu Ulysse e veșnică și extratemporală. Emma Bovary sau Don Quijotte sînt printre noi (adică nu, chiar, în foarte mulți dintre noi!) și alții, nenumărați dintr-o galerie care-i dă o „a doua omenire“.

Notația literară, în psihiatrie, nu este nici o concesie, nici un „Ersatz“, nici o „lipsă-de-ceva-mai-bun“. Antecedentele de cunoaștere intuitivă prin „Einfühlung“, prin identificare simpatică sau comparație analogică, transpunerea și solidaritatea axiologică, folosirea ca reprezentanță a propriului nostru model corporal și-al celorlalți, comentat și identificat cu forma concretă a Eului, constituie un fond și o metodă de cunoaștere antropologică atît de vastă și de-o bogăție nesfîrșită, încît adagioul hamletian pare a fi-n suspensie, de data asta!

„Nu sînt“ ar spune în consecință un dehamletizant *„atîtea întîmplări în țesătura sorții, dragă Horațio! cîte-a scornit literatura în fascinanta ei bogăție!“*

Şi, vorbind pe un ton mai sobru, sîntem inclinaţi să credem că raportul dintre literatură şi cunoaşterea psihiatrică este unul de subordonare, în favoarea celei dintîi Şi aceasta nu numai din motive istorice. Nu fiindcă psihologia şi psihiatria apar ca discipline ştiinţifice de-abia la sfîrşitul secolului trecut, dar fiindcă în amîndouă se construieşte pe ipoteze de lucru, care sînt tributare, integral, literaturii.

Omul s-a cunoscut pe el însuşi, probabil, comparîndu-şi şi identificîndu-şi emoţiile la semeni. De la această modalitate primordială a pornit o lungă evoluţie care a generat, apoi, în vîrsta magică a umanităţii, puterea umbrei, a sosi-ei, a dublului...

Dar spirala evoluţiei psihologice s-a mai rotit odată complet, pînă a apărut o nouă diferenţiere, o nouă treaptă în autocunoaştere. O imensă perspectivă s-a deschis prin capacitatea omului de a-şi construi singur *„dublul" sau sosia, imaginea. Acest „ancestor" demiurg a fost dintr-odată capabil să-şi înţeleagă natura unică, umană, şi concomitent şi inevitabil a fundat metoda literară.*

De aceea, dintr-un anumit punct de vedere, vrăjitorul din cavernele pictate e la fel de mult şi intens angajat în cunoaşterea lumii şi a esenţei umane ca şi Einsten, Weiner sau Picasso!

Să nu uităm apoi că, dintre fenomenele naturii, nimic nu e mai asemănător cu psihismul normal decît nebunia!

În spatele oglinzii nebunului sîntem noi, ceilalţi, la fel de alienaţi faţă de universul constrîns, anti-liber, automat sau desarticulat, în care e prins bolnavul mintal, cît este şi el de înstrăinat faţă de lumea noastră din care s-a detaşat.

Între aceste două fiinţe polare şi oarecum simetrice între nebun şi psihiatru, trebuie să se desfăşoare un dialog, o uriaşă luptă de cunoaştere, pe care psihiatrul va fi silit s-o cîştige singur, în mişcare, fără să se oprească pe schema unor definiţii.

Aşa cum o armată antică îşi ducea formaţiile de subsistenţă, în urma alienatului se deplasează continuu, cu întregul său aparat de înţelegere, de-a lungul şi împreună cu evoluţia aleatorie, capricioasă şi ciudată a bolnavului, medicul psihiatru.

Psihologia dinamică demonstrează caracterul de devenire continuă a psihismului. Deviat, desfigurat, rupt în bucăţi, psihismul continuă să devină şi atunci cînd a fost prins în catastrofa alienării. Şi psihiatrul trebuie să înregistreze şi să înţeleagă această mişcare denaturată, tocmai spre a o putea redresa.

Or, care sînt şansele maxime de-a ne articula înţelegerea cu evoluţia integră sau alienată a unui semen? Canalele de legătură sînt — unele — de natură motivaţional-afectivă. Ele poartă mari nume străvechi şi definitive. Se chiamă: simpatie, dragoste, prietenie, compasiune sau altruism. Toate sînt expresia marilor legi de reciprocitate a fiinţei umane. Altele, sînt de natura cunoaşterii dialectice. Se chiamă comparaţie, analogie, judecăţi de valoare, tipologia persoanei, portret psihologic. Se chiamă adică, tocmai ceea ce creează psihiatrul în fiecare observaţie sau studiu adevărat.

Dar se chiamă şi ceea ce au început să facă îndepărtaţii strămoşi contemporani cu Homer şi nu se va sfîrşi niciodată, se chiamă literatura vie.

EDUARD PAMFIL

■ din literatura universală

ROBERT FROST

MESTECENII

Cînd văd mestecenii cum se-nconvoaie
Printre copaci mai drepți și-ntunecați
Îmi place să-mi închipui că un tînăr
I-a balansat așa. Dar legănarea
Nu-i ține la pămînt, ci asprul viscol.
Și trebuie să-i fi văzut ades
În dimineți de iarnă însoțite
    Plini de polei, cum sună-ncetișor
Cînd vine briza, și cum strălucesc
Din zmalțul lor crăpat, multicolor;
Cum soarele apoi îi dezgolește
De mii de scoici lucitoare care cad
Și se zdrobesc pe crusta de zăpadă
Grămezi, grămezi — încît îți vine-a crede
Că-ntreg azurul, țăndări, a căzut.
Povara-i trage-adeseori în jos
Dar nu se frîng, deși stînd mult așa
Ei nu se mai îndreaptă niciodată
Și-i poți zări acolo, prin pădure,
Cu frunzele tîrîte pe pămînt:
Ca niște fete-ngenunchiate care
C-un gest și-ar fi desprins bogatul păr
Să și-l usuce răsfirat în soare.
Dar mie-mi place să-mi închipui altfel,
Că un băiat sprințar i-a arcuit
Și nu vre-un viscol, — un flăcău
Ce zi de zi cu vitele se duce
Și, prea departe de oraș, nu știe
Să bată mingea, ci mereu își află
De unul singur cîte-un joc al său,
În orice anotimp. El a supus
Copacii rînd pe rînd, încălecîndu-i
Pînă le-a-nvins cu totul rezistența
Și n-a rămas ne-nmlădiat niciunul
El a-nvățat ce trebuie să facă,
Să nu se-arunce prea curînd în jos
Trăgînd complet copacul la pămînt.

Își menținea cu grijă echilibrul
Cînd se urca spre crengile din vîrf,
Cu grija ce o ai cînd umpli vasul
Pînă la margini. Se-arunca apoi
Pe crengile din față, șuierînd,
Și cobora așa, purtat de ele.
La fel înmlădiam și eu mesteceni
Și uneori visez s-o fac din nou.
Asta se-ntîmplă cînd sînt obosit
De gînduri și cînd viața prea îmi pare
Ca o pădure fără luminișuri
Unde ți-e fața biciuită
De lăstărișul des și-un ochi îți plînge
Atins în plin de-o creangă răzlețită.
Atunci aș vrea să plec de pe pămînt
Pentru un timp — și iarăși să mă-ntorc.
Dar n-aș vrea soarta rău să mă-nțeleagă
Îndeplinindu-mi doar în parte gîndul
Și să mă ia de-aici pentru vecie.
Pămîntu-i locul hărăzit iubirii
Și nu cunosc alt loc mai potrivit.
Da, mi-ar plăcea să plec, suind spre cer
Pe ramuri negre într-un alb mesteacăm
Pînă ce vîrful lui s-ar înclina
Și m-ar lăsa din nou pe glia dragă.
Ah, să mă duc și să revin așa...
Sînt poate-n lume lucruri și mai rele
Decît să legeni visător mesteceni.

RUGĂ DE PRIMĂVARĂ

Oh, dă-ne bucuria acestor flori de azi
Și fă să dăm uitării îndepărtatul ceas
Cînd va veni recolta nesigură; fă iară
Să rămînem de-a-pururi în dulce primăvară.

Oh, dă-ne bucuria livezii cu altoi,
Atît de albă ziua iar noaptea un strigoi;
Și dă-ne bucuria albinelor ușoare
Care-și dilată roiul pe lîngă pomii-n floare.

Și dă-ne bucuria acestei păsări fine
Ce cîntă deodată mai sus, peste albine,
Mic meteor, cu ciocul subțire și-ascuțit,
Planînd peste vreo floare, în zboru-i neclintit.

Căci doar aceasta-nseamnă în adevăr iubire,
Pe care o sfințește Cel mai presus de fire
În planurile-i vaste pe care nu le știm;
Noi e de-ajuns aicea, curată, s-o-mplinim.

NOAPTE DE IARNĂ A UNUI BĂTRÎN

Întreaga beznă îl privea de-afară
Cu ochii reci ai stelelor de ghiaţă
Sticlind mărunt ca într-un geam pustiu.
Dar ochii lui, prinşi de lumina lămpii,
Nu-şi întorceau privirea spre fereastră
Şi vîrsta îl făcea să nu mai ştie
Cum ajunseses-n casa părăsită.
Stătea nedumerit printre butoaie:
Trezise beciul de sub el, umblînd
Cu paşii greoi. Şi-l mai trezi odată
Cînd bocăni pe-afară. Sperie
Şi bezna grea, cu sunetele ei
Familiare — vuietul de arbori,
Înalt şi trist, şi scîrţîitul sec
Al ramurilor — dar cu mult mai stranii
Ca zgomotele ce le face omul.
Lumină solitară, viaţa lui
Mai pîlpîia dar numai pentru el,
Cum sta acolo năpădit de gînduri,
Lumină blîndă — şi apoi nimic.
El dete-n paza lunii de pe cer,
O lună spartă, rece şi tîrzie
(Mai bună decît soarele cu mult
Pentru astfel de treburi), dete neaua
De pe acoperiş şi ţurţurii
Ce atîrnau dealungul pe sub streşini.
Şi adormi. Însă cînd lemnul
Se răsuci în foc, el tresări
Şi scoase un adînc oftat prin somn.
E greu pentru-n moşneag să aibă-n grijă
O casă singuratică de ţară;
Mai mult decît atît, nu poate face
În nopţile geroase cu zăpadă.

CA UN CORT DE MĂTASE

Ea-i cortul de mătase pe cîmp
Sub adierea şi lumina verii
Cînd toate corzile i s-au destins
Şi-acum se lasă-n voie legănat
Al cărui vîrf se duce către cer
Şi-nseamnă-o chezăşie pentru suflet,
Pare să nu depindă de nimic,
Dar — fără a fi strîns — e prins uşor
Prin firele ascunse-ale iubirii
De toate cîte sînt în preajma lui
Şi numai din şăgalnica mişcare
A unei corzi menite să-l subţie.

In româneşte de VICTOR FELEA

J. D. SALINGER

ZOOEY*)

Într-o luni dimineața, din luna noiembrie 1955, Zooey Glass, un tînăr de 25 de ani, stătea în baie, citind o scrisoare veche de patru ani. Era o scrisoare parcă nesfîrșită, de cîteva pagini dactilografiate pe hîrtie galbenă inferioară, și îi venea greu s-o țină sprijinită de cele două insule uscate ale genunchilor săi. În dreapta, o țigară umedă stătea în echilibru pe marginea săpunierii emailate fixată în perete, care, desigur, ardea destul de bine, deoarece, din cînd în cînd, o ridica și trăgea un fum sau două, fără să-și ia privirea de pe scrisoare. Scrumul cădea întotdeauna în apa din baie, sau direct, sau de pe una din paginile scrisorii. Nu părea conștient de asta. Și nici nu prea părea conștient că fierbințeala apei începuse să aibă un efect deshidratant asupra lui. Cu cît citea mai mult — sau recitea — cu atît de mai multe ori și oarecum conștient, își întrebuința dosul mîinii, pentru a-și șterge fruntea și buza superioară.

S-o spunem de la început, avem de-a-face cu Zooey, o fire complexă, încurcată, deosebită, pe care în ultima analiză l-am putea separa în două entități distincte.

Era un tînăr mic de statură și foarte subțirel. Văzut din spate — mai ales unde vertebrele îi erau vizibile — ar fi trecut chiar drept unul dintre acei copii nevoiași ai metropolei, trimiși în fiecare vară în taberele înființate anume, pentru a fi îngrășați și bronzați. Văzut de aproape, din față sau din profil, era deosebit de frumos, chiar spectaculos de frumos. Sora lui cea mai mare (care preferă să fie trecută aici, cu modestie, drept o oarecare gospodină din Tuckahoe) mi-a cerut să-l descriu ca pe: „Cercetașul Mohican evreo-irlandez, cu ochii albaștri, care a murit în brațele tale la Monte Carlo, la masa de ruletă". O privire mai generală și desigur mai puțin mărginită i-ar considera fața salvată de prea multă frumusețe, să nu spunem perfecțiune, printr-o ureche mai mare decît cealaltă. Eu însumi am o părere diferită de cele de mai sus. Susțin că fața lui e aproape pe de-a-ntregul frumoasă. Ca atare, e desigur vulnerabilă, în fața unor evaluări diverse, natural curajoase și de obicei, corecte, așa cum se întîmplă cu orice operă de artă autentică. Cred că ar mai trebui să adaog că oricare dintre multiplele neplăceri zilnice, — un accident de automobil, o mutră nesuferită, o minciună matinală — ar fi putut schimonosi sau înăspri pe neașteptate privirea sa bună și generoasă. Dar nu trebuie să trecem cu vederea acea bucurie parcă veșnică, evidentă, așternută peste întreaga lui față ca o adevărată lumină, mai ales în ochi, reținîndu-ți uneori privirile la fel ca o mască de arlechin răvășița cîteodată.

Ca profesie, Zooey era actor, avea roluri principale la televiziune, de trei ani și mai bine. Era tot atît de „urmărit" (și după vagi zvonuri, și nu originale, care au ajuns la urechea familiei, era tot atît de bine plătit) cum poate fi un tînăr cu roluri principale la televiziune, care nu e încă concomitent o stea a Hollywood-ului sau o vedetă de pe Broadway, cu o bine stabilită reputație națională. Dar poate nici una dintre aceste două poziții nu l-ar fi putut conduce fără eforturi spre o conduită precis defenită. Întîmplător Zooey și-a făcut un debut serios ca actor încă la vîrsta de 7 ani. Era penultimul din cei 7 frați, — *), cinci băieți și două fete — care toți, la intervale destul de convenabile, în anii copilăriei, au fost ascultați cu regularitate în cadrul programului uneia din rețetele posturilor de radio și anume la emisiunile unui concurs pentru copii numit: „Copilul știe tot". Diferența de vîrstă, de aproape 18 ani, între cel mai mare dintre copiii Glass, și cea mai tînără Franny, a permis familiei să-și păstreze un fel de aranjament dinastic la microfoanele seriei; „Copilul știe tot", aranjament cu o durată de peste 16 ani — din 1927 pînă în 1943, interval care unește era charlestonului cu cea a Fortărețelor Sburătoare. (Toate aceste date, cred că sînt oarecum importante). Se poate spune, cu mici și neimportante rezerve, că toți cei 7 copii, în ciuda intervalelor și a anilor dintre etapele lor înfloritoare, au reușit să răspundă — prin unde — unui număr surprinzător de întrebări extrem de inteligente, sau extrem de savante, puse alternativ de ascultători, cu o vioiciune și o siguranță care au fost considerate unice în era radioului comercial. Reacția publicului, față de acești copii, a fost deseori fierbinte, și niciodată călduță. În general, ascultătorii erau împărțiți în două tabere, destul de nervoase : acei care susțineau că Glassi erau o ceată de mici bastarzi, nesuferit de încrezuți, care ar fi trebuit înecați sau gazați, încă de la naștere, și ceilalți care susțineau că erau niște minori autentici spirituali și savanți, de un neobișnuit nivel, dar nu și demni de invidiat. La data acestei povestiri (1957) se găsesc foști ascultători ai „Copilul știe tot", care-și aduc aminte cu o precizie adevărat uimitoare multe din performanțele individuale ale fiecăruia dintre cei șapte copii. În rîndurile acestui grup, mic dar totuși ciudat de priceput, părerea unanimă era că „dintre toți copiii Glass, băiatul cel mai mare, Seymour, între 1926 și 1933, fusese cel mai uimitor, de pe urma lui putîndu-se trage învățămintele cele mai însemnate. După Seymour, Zooey s-a plasat deobicei al doilea, în ordinea preferințelor lor. Și deoarece ne interesează în mod deosebit Zooey, trebuie să adăugăm că, în calitatea de interpret al „Copilului știe tot" avea o faimă ontologică printre (sau pe deasupra) fraților și surorilor sale. Din cînd în cînd, în perioada acelor ani în care s-au produs, toți cei șapte copii au fost cercetați cu o curiozitate legitimă de psihologii pediatri sau educatorii profesioniști interesați mai ales de cazul copiilor superprecoci. În cursul vieții sau activității sale, Zooey dintre toți Glass-ii, fusese examinat cu cea mai mare grijă. Lui i s-au luat cele mai multe interviuri, el fusese cel mai cercetat. Trebuie să amintim că, fără excepții, aceste experiențe aparținînd unor domenii aparent divergente ale psihologiei clinice, sociale și, în sfîrșit, a tot ce e nou, au fost așa de nesuferite pentru el, de parcă locurile în care fusese examinat ar fi fost pline aproximativ toate, ori cu traume contagioase, ori cu germenii unor anumite boli. De exemplu, în 1942 (cu toată dezaprobarea vie a fraților săi mai mari, care erau amîndoi în armată în timpul acela), fusese consultat, numai de un singur grup de cercetători din Boston, de cinci ori.

---

* Fragment

Cele mai multe dintre consultații avuseseră loc cam în jurul vîrstei de doisprezece ani și probabil călătoriile cu trenul — zece la număr nu fuseseră lipsite de o anumită atracție pentru el, asta cel puțin la început. Scopul principal al celor cinci vizite, după cum ne putem da seama, a fost de a studia și de a detecta, atît cît era posibil, sursele agerimii și ale acestei imaginații nemaipomenit de precoce. După a cincea consultație, însă, fusese trimis acasă înapoi la New York, însoțit de trei sau patru aspirine, împachetate într-un plic gravat cu numele său, cauza fiind și un anumit fornăit periculos, curînd transformat într-o bronhopneumonie. Șase săptămîni mai tîrziu, un apel telefonic interurban din Boston informă pe domnul și doamna Glass,

---

*) Mi-e frică, dar răul necesar al unei note, se impune aici din motive estetice. În cele ce urmează, dintre cei șapte copii, numai cei doi mai tineri, vor fi văzuți sau auziți aici direct. Ceilalți cinci, adică cei mai mari, vor intra și ieși din intrigă în mod frecvent, ca atîtea spirite ale lui Banquo. Cititorul deci trebuie să știe dintr-un început ,că, în 1955, cel mai mare dintre copii, Seymour, era mort de aproape șapte ani. El s-a sinucis cînd era în vacanță la Florida,cu soția. Dacă ar trăi, ar avea 38 de ani în 1955. Al doilea copil, Buddy, era un fel de lector permanent la un colegiu de fete, din partea de nord a statului New York. Trăia singur într-o casă mică, neîncălzită și neelectrificată, la un sfert de milă depărtare de o pistă de ski foarte cunoscută. Următorul copil, o fată, Boo Boo, e măritată și mamă a trei copii. În noiembrie 1955, călătorea în Europa cu soțul și cei trei copii. După Boo Boo, urmează apoi gemenii, Wat și Waker, Wat e mort, de 10 ani. A fost omorît într-o explozie monstruoasă, pe cînd era în Japonia, cu armata de ocupație, Waker, mai tînăr decît Walt cu douăsprezece minute, e preot romano-catolic, și în noiembrie 1955, lua parte la o Conferință iezuită în Ecuador.

la 11 și jumătate noaptea de la un telefon public obișnuit, cu multe căderi de fișe — cu o voce nedistinctă dar fără a avea intenția de a face o farsă — că fiul lor Zooey, la doisprezece ani, dacă ar fi silit, ar avea un vocabular identic cu cel a lui Mary Baker Eddy.

Să rezumăm : Lunga scrisoare dactilografiată, cu o vechime de patru ani, pe care o inspecta Zooey în baie, în această zi de luni a lui noiembrie 1955, fusese desigur scoasă din plic, desfăcută și îndoită de atîtea ori în cei patru ani, încît acum, nu numai că avea un aspect neapetisant, dar era ruptă în mai multe locuri, mai ales la îndoituri. Autorul scrisorii, cum s-a mai zis, era cel mai mare dintre frații lui Zooey, Buddy. Scrisoarea însăși era de fapt nesfîrșită, cu corecturi deasupra rîndurilor, pedantă. cu repetiții, relevînd păreri proprii, protestatoare, de o superioritate copleșitoare, și de o duioșie excesivă. Pe scurt, era exact tipul de scrisoare pe care destinatarul, cu voia lui sau nu, o păstrează un timp în buzunar. Și una pe care scriitorii de profesie o reproduc cu plăcere, cuvînt cu cuvînt,

3/18/51

Dragă Zooey,

Abia am terminat de descifrat o lungă scrisoare venită azi dimineață de la mama, vorbind despre tine, despre zîmbetul generalului Eisenhower și despre băieții, care, după Daily News, cad în gaura ascensorului, și despre timpul cînd îmi voi desființa telefonul din New York și mi-l voi instala aici la țară, unde am într-adevăr nevoie de el. Desigur, singura femeie din lume care poate scrie o scrisoare cu caractere invizibile. Draga de Bessie. Cu regularitate primesc la fiecare trei luni cincisute de cuvinte de la ea, despre vechiul meu telefon vechi, și cît e de idiot să plătești Bani Buni în fiecare lună, pentru ceva care nu mai e întrebuințat de nimeni. Ceea ce în realitate e o minciună mare. Cînd sînt în oraș, vorbesc întotdeauna ore întregi cu prietenul meu Yama Zeul Morții, și un telefon propriu e o necesitate pentru micile noastre discuții. În orice caz, spune-i că nu mi-am schimbat părerea. Iubesc cu pasiune telefonul acesta vechi. A fost singura noastră proprietate privată, pe care Seymour și cu mine am avut-o vreodată în tot bazarul lui Bessie. E și esențial pentru armonia noastră interioară să văd numele lui Seymour trecut, în fiecare an, în blestemata carte de telefon. Și mie, în intimitate, îmi place s-o răsfoiesc la litera G. Fii băiat bun și transmite-i toate astea din partea mea. Nu pentrucă e mama noastră, dar pentru că e obosită. Vei fi și tu cînd vei avea treizeci de ani și mai bine, cînd fiecare se mai potolește puțin (poate chiar și tu), însă acum dă-i bătaie. Nu trebuie s-o tratezi neapărat cu brutalitatea exagerată a unui dansator apaș față de partenera sa — pe care totuși ea o înțelege, chiar dacă tu o crezi sau nu. Uiți că ea excelează în sentimentalism aproape tot atît de mult ca Les.

Afară de problema telefonului meu, scrisoarea asta a lui Bessie este mai degrabă o scrisoare dedicată lui Zooey. Mi se spune să-ți scriu și să-ți spun că ai Toată Viața Înaintea Ta, și că e o crimă să nu-ți iei doctoratul în filozofie înainte de a te lansa în stil mare pe scenă. Nu spune în ce i-ar place să-ți iei doctoratul, dar cred că mai degrabă în matematică, decît în greacă, tu, mic șoarece de bibliotecă. În orice caz, bănuiesc că ea dorește să ți-l iei în ceva pe care poți să te bazezi, dacă, din anumite motive nu vei reuși în cariera de actor.

Ceea ce poate să fie o bază, și probabil este, dar nu-mi place s-o formulez așa, ți-o spun pe șleau. Se pare că trăiesc într-una din acele zile, cînd îi văd pe toți din familie, chiar și pe mine, prin celălalt capăt al telescopului.

M-am repezit să văd ce mai spune Bessie, cînd am văzut adresa ei pe plicul din cutia poștală de azi dimineață. Dintr-un motiv bine determinat. Grupa 24 A m-a copleșit cu 38 de nuvele pe care trebuie să le rup în bucăți, acasă, în timpul acestui Weekend. Treizecișișapte dintre ele vorbesc despre o lesbiană din Pensilvania, de origine olandeză, timidă și retrasă și folosesc persoana întîia cu un scris voit libertin. În dialect.

Trebuie să recunoşti că, în toţi anii ăştia, mi-am mutat bagajul de tîrfă literară dintr-un colegiu în altul, şi nu mi-am luat nici măcar examenul de stat. Parcă s-a întîmplat acum un secol, dar cred că, la origine, nu mi-am luat examenele din două motive : (Stai numai liniştit. E prima oară cînd îţi scriu de ani de zile).

Primo, eram un adevărat snob în facultate, aşa cum numai un student bătrîn şi înţelept poate fi, unul care poate primi în viaţă titlul de maior englez, şi nu vroiam nici o diplomă la fel ca toţi literaţii inculţi, ca toţi spicherii de la radio şi ca toate manechinele pedagogice pe care le cunoşteam. Şi secondo, Seymour îşi luase doctoratul în filozofie la o vîrstă la care cei mai mulţi dintre tinerii americani de-abia îşi termină liceul, şi fiind prea tîrziu să ţin pasul cu el în titluri, am preferat să nu-mi iau nici unul. Fireşte că, încă de la vîrsta ta, ştiam cu siguranţă că nu voi fi niciodată obligat să predau şi în caz că muzele nu-mi vor fi favorabile, am să şlefuiesc lentile, ca Booker, T. Washington. Într-un fel, nu cred că am nostalgii academiste. În zilele cu adevărat negre îmi spun că dacă aş fi obţinut titlurile respective, la vîrsta la care eram în stare să le obţin, aş fi scutit acum să predau la ceva atît de infect şi fără speranţă ca grupa 24 A. Dar ăsta-i probabil un fleac. Sorţii s-au tras (cred că aşa cum se cuvine) contra tuturor esteţilor profesionişti şi desigur noi toţi ne merităm decesurile noastre sumbre, prolixe şi academice, la care vom ajunge mai devreme sau mai tîrziu :

Cazul tău în speţă nu e prea deosebit de al meu.

Oricum, nu cred că sînt într-adevăr de partea lui Bessie. Dacă vrei siguranţă, sau dacă Bessie o vrea pentru tine, examenul de stat te va califica cel puţin ca să predai tabele de logaritmi la orice sumbru liceu particular de băieţi sau la o facultate oarecare. Pe de altă parte, greaca ta frumoasă nu-ţi va fi de nici un folos la vreo universitate mare, dacă nu ai doctoratul în filosofie, căci trăim într-o lume obraznică şi a banului. (De sigur, te poţi oricînd muta la Atena. Bătrîna Atena însorită). Dar cu cît mă gîndesc mai mult la tine, cu atît mai mult îmi spun că cel mai bine ar fi să dai dracului goana după cît mai multe titluri. Dacă vrei să ştii, nu mă pot opri să mă gîndesc c-ai fi putut deveni un actor mult mai uşor adaptabil, dacă Seymour şi cu mine nu ne-am fi aruncat cu atîta furie asupra acelor vechi scrieri adorabile pe care vi le-am recomandat şi vouă ca lectură particulară, în copilăria noastră. De fapt, un actor trebuie să intre uşor în viaţă. Cînd eram copii, Seymour şi cu mine am luat parte la un prînz foarte interesant cu John Barrymor. Era al dracului de strălucitor şi dotat cu cele mai bune maniere. Dar lasă-l să fie el împovărat de bagajele greoaie ale unei educaţii prea formaliste. Îţi amintesc de asta, deoarece, în timpul weekendu-lui, vorbeam tocmai cu un orientalist cam afectat, iar, la un moment dat, cînd s-a produs o profundă acalmie metafizică în conversaţii, i-am povestit că am un frate mai mic care a trecut printr-o experienţă nefericită încercînd să traducă Mindoke Upanishad în greaca clasică. (El a avut un rîs gălăgios — ştii cum rîd orientalii). Aş vrea, pentru Dumnezeu, să prevăd ce-o să se întîmple cu tine ca actor. Desigur eşti un actor înăscut. Chiar şi Bessie a noastră ştie asta. Şi sigur tu şi Franny sînteţi sigurele frumuseţi din familia noastră. Dar unde ai să joci ? Te-ai gîndit la asta ? În filme ? Dacă-i aşa, mă simt înspăimîntat, înlemnesc chiar pentru că nu cred că-ţi va fi de vreun folos. Vei fi transformat într-o victimă, aşa cum se întîmplă şi cu alţi tineri actori, completînd şi tu autenticul bazar Hollywoodian, plin de boxeri, de mistici, de bandiţi şi de copii neprivilegiaţi, cowboy şi conştiinţa umană şi toate celelalte. Vrei să te mulţumeşti cu acel fier vechi al casei de bilete ? Sau vrei să visezi la ceva mai cosmic, de pildă, să joci pe Pierre sau Andrei într-o versiune tehnicolor după: „Război şi Pace“ cu scene de război copleşitoare în care toate amănuntele esenţiale să fie lăsate la o parte, pe simplul motiv că sînt livreşti şi nefotogenice, cu Anna Magnani distribuită cu mult curaj în rolul Nataşei (asta pentru ca producţia să fie de clasă şi cinstită), cu muzică incidental splendidă de Dmitri Popkin şi toţi masculii mişcîndu-şi muşchii fălcilor pentru a arăta că sînt într-o mare tensiune emoţională, cu o premieră mondială la Winter Garden sub reflectoare, cu Malton Bezle, cu guvernatorul Dewey prezentînd celebritățile la intrarea în teatru (Prin celebrități vreau să spun, desigur, vechii admiratori ai lui Tolstoi — Senatorul Disksen, Zsa-Zsa Gabor, Gaylord Hauser, Georgia Jessel, Charles de la Ritz). Cum ți se pare că sună toate acestea? Și dacă intri în teatru, poți să ai iluzii? Ai văzut vreodată o producție într-adevăr frumoasă, după, să zicem, *Livada cu vișini?* Nu-mi spune că ai văzut. Nimeni n-a văzut. Poți să vezi producții inspirate, producții competente, însă niciodată ceva minunat. Nici odată una în care talentul lui Cehov să fie egalat, nuanță cu nuanță, idiosincrazie cu idiosincrazie, de fiecare suflet de pe scenă. Tu mă neliniștești, dracu să mă ia, Zooey. Iartă-mi pesimismul, dacă nu și sonoritatea. Însă știu cît de pretențios ești tu, micule bastard. Am trecut prin experiența infernală de a sta lîngă tine la teatru. Te pot vedea atît de limpede pretinzînd ceva artei teatrale, ceva care pur și simplu nu mai poți găsi astăzi. Recunosc că am luat-o razna azi. Pentru numele cerului, fii însă prudent! Țin un bun calendar clinic și sînt exact trei ani de cînd s-a sinucis Seymour. Ți-am povestit ce s-a întîmplat cînd m-am dus în Florida, să-i aduc cadavrul? Am plîns ca o bocitoare în avion timp de peste cinci ore. Mi-am tras perdeaua cu grijă, din cînd în cînd, pentru ca nimeni dintre rîndurile de scaune să nu mă poată vedea și, mulțumesc lui dumnezeu, am avut un loc singur. Cu cinci minute înainte de aterizarea avionului, mi-am dat seama că vorbeau cei din spatele meu. O femeie vorbea cu un accent din Vechiul Boston și mai ales cu un accent de Harward. Și poți să-ți închipui, a doua zi dimineața, am scos o jumătate kilogram de puroi din trupul ei tînăr și frumos. Asta-i tot ce am putut auzi, dar după cîteva minute cînd am coborît din avion și văduva Neconsolată a venit spre mine, îmbrăcată toată în negrul Bergdorf Goodman, aveam o expresie nepotrivită pe fața mea. Rînjeam. Așa cum mă simt și azi, fără vre-un motiv bine întemeiat. Împotriva judecății mele celei mai limpezi, simt ceva, se întîmplă undeva, foarte aproape — poate chiar la prima casă de pe șosea — și anume, un mare poet moare — dar tot atît de aproape se extrage o jumătate de kilogram de puroi scîrbos, din trupul ei tînăr și frumos și eu nu pot să mă mișc veșnic înainte și înapoi, între suferință și bucurie intensă.

Luna trecută, Dean Sheete (al cărui nume o încîntă deobicei pe Franny cînd îl pronunț), s-a apropiat de mine cu surîsul său grațios și mișcările sale de taur și acum țin cursuri în fiecare vineri celor de la facultate, soțiilor lor, și cîtorva studenți din primul an, excesivi de încruntați, despre Budismul Zeu și Mahayana. O activitate care fără îndoială îmi va aduce eventual catedra de filosofie orientală în Iad. Trebuie să subliniez că acum sînt în universitate cinci zile pe săptămînă în loc de patru și adăugînd-le acestor zile și lucrările mele particulare nocturne și weekendu-rile, aproape că nu mai am timp să mă gîndesc la nimic. Acesta e felul meu plîngăreț de a spune că sînt îngrijorat din cauza ta și a lui Franny, atunci cînd am timp, dar nu chiar atît de des cît aș vrea să fiu. Ceea ce încerc cu adevărat să-ți spun este că scrisoarea lui Bessie a contribuit foarte puțin la faptul că m-am așezat să-ți scriu, înnecat într-o mare de scrumiere. Ea îmi trimite în fiecare săptămînă vești de mîna întîi, despre tine și Franny, dar cu ele n-am ce să fac, așa că nu-ți scriu din cauza lor. Ceea ce m-a determinat să-ți aștern scrisoarea asta e ceva ce mi s-a întîmplat azi la piață. (Nu e un nou capitol, te cruț). Mă găseam la tejgheaua măcelăriei așteptînd să-mi ambaleze cotletele mele de miel. O mamă tînără, împreună cu fetița ei, așteptau și ele la rînd. Fetița avea patru ani și, ca să treacă timpul, sta sprijinită cu spatele de vitrină și se uita la obrazul meu nebărbierit. I-am spus că era cea mai frumoasă fetiță pe care am văzut-o în ziua aceia, — ceea ce i-a plăcut probabil, c-a dat afirmativ din cap. I-am mai spus că fac prinsoare că are o mulțime de curtezani. Am primit același semn de încuviințare drept răspuns. Am întrebat-o atunci cîți curtezani are printre prietenii ei. Ea a ridicat două degete. „Doi“ zisei eu, înseamnă că ai mulți prieteni. Poți să-mi spui cum îi cheamă? Mi-a răspuns cu o voce pătrunzătoare: „Boby și Doroty“. Am apucat cotletele mele de miel și am fugit. Chiar faptul ăsta m-a determinat să-ți scriu scrisoarea mult mai mult decît insistențele lui Bassie de ați scrie despre doctoratul în filozofie și toate celelalte. Întîmplarea asta și o poezie în stil japonez Haiku, pe care am găsit-o în camera de hotel, în care s-a sinucis Seymour. Era scrisă cu creionul pe masa biroului. „Fetița din avion (care a întors capul păpușii) ca să mă privească“.

……

După cum știi, am fost mai mult decît bine intenționat atunci cînd mi-am propus de a vă controla din cînd în cînd, după moartea lui Seymour, pentru a descoperi modul în care trăiți voi doi, tu și cu Franny. Tu împliniseși 18 ani și nu-mi făceam prea mari griji în privința ta. Cu toate că mă informasem de la un puști palavragiu, elev într-una din clasele mele, cum că se vorbea în dormitorul internatului tău că uneori ieșeai afară noaptea ca să stai adîncit ore în șir în cele mai negre gînduri și asta mi-a dat de gîndit. Dar Franny avea atunci 13 ani. Și, totuși, pur și simplu, n-aveam cum să mă mișc. Mă temeam să mă reîntorc acasă. Nu atît teama de voi amîndoi care ați fi putut, cu ochii plini de lacrimi, să vă așezați de-a curmezișul camerei și să aruncați în mine toate cărțile lui Lax Muller închinate Orientului (ceea ce mi-ar fi procurat probabil un extaz masochist) însă îmi era frică mai ales de întrebările (mai mult decît de acuzațiile) pe care mi le-ați fi putut pune voi amîndoi. După cîte îmi amintesc, am lăsat să se scurgă un an întreg după înmormîntarea lui Seymour, înainte de a mă întoarce la New-York. Mai tîrziu, mi-a fost mai ușor să cad la aniversări, sau în unele vacanțe și să fiu îndeajuns de sigur că vor cădea o ploaie de întrebări cu privire la data la care va fi terminată viitoarea mea carte sau dacă am făcut puțin sky în ultimul timp etc. Ați fost amîndoi prezenți la aceste weekend-uri, din ultimii ani, și cu toate că am vorbit, și vorbit, și vorbit, am fost cu toții de acord să nu scoatem nici un cuvînt. Pentru prima dată astăzi încerc într-adevăr să vorbesc. Cu cît mă adîncesc mai mult în blestemata asta de scrisoare, cu atît îmi pierd curajul părerilor mele. Pot să jur însă că am avut o fugară revelație a adevărului, perfect comunicabilă (secția cotlete de miel), în după amiaza asta, chiar în clipa în care fetița mi-a mărturisit numele prietenilor ei, curtezanii Booky și Doroteia. Seymour mi-a vorbit odată, într-un autobuz care traversa orașul despre acel ceva în stare să aducă bucurie, mai presus și dincolo de ingeniozitatea teatrală, și Seymour și cu mine am închiriat atunci fracuri de seară și pălării de plastic ca să ne prezentăm solemni la intrarea în culise, cu buchete de flori și gladiole. În orice caz contează pe afecțiunea și sprijinul meu, indiferent de distanța dintre noi, oricît de neînsemnat ar părea acest sprijin.

Ca întotdeauna, tentativele mele de a fi atoateștiutor sînt absurde, dar tu mai mult decît toți ar trebui să fi politicos cu acea parte din mine care vrea să scoată cu orice preț la iveală tone de inteligență. Cu ani în urmă, în cei dintîi ani ai scriitorului în devenire care eram, citisem odată cu voce tare o povestire nouă lui Seymour și Boo-Boo, cînd am terminat-o, și-a spus deschis părerea (dar uitîndu-se la Seymour) că după el povestirea era prea meșteșugit construită. Seymour l-a contrazis, zîmbindu-mi doar mie și a decretat că această iscusință mă va chinui veșnic, va fi piciorul meu de lemn, și că, după părerea lui, culmea prostului gust e tocmai că atragi atenția publicului asupra ei, ca un șchiop în fața altui șchiop. Bătrînel Zooey, să fim politicoși și amabili unul față de celălalt.

Cu toată dragostea B.

……

„Acum oprește-te“. Nimeni nu spune că cineva trebuie să trăiască viața, în locul ei. Mi-ar plăcea numai ca cineva să intre în camera de zi și să descopere ce se întîmplă acolo, asta aș vrea și mi-ar plăcea să aflu cînd are de gînd să se întoarcă la facultate și să-și termine anul. Mi-ar plăcea să știu dacă se hotărăște să-și bage în stomac ceva măcar puțin hrănitor. N-a mîncat aproape nimic de cînd s-a întors acasă sîmbătă noaptea — chiar nimic ! Am încercat — nu-i nici o jumătate de oră de atunci — s-o fac să ia o ceașcă bună cu supă de pui. A luat exact două guri, asta-i tot. A aruncat aproape tot ce i-am dat ieri să mănînce“. Vocea

Doamnei Glass se opri numai o secundă, ca pentru a-și lua forțe noi. Mai tîrziu, mi-a spus c-ar mînca un pateu cu carne și cu brînză. Ce e cu aceste pateuri cu carne, cu brînză". Ajung la concluzia că a trăit tot semestrul numai din pateuri cu carne și brînză și cu biscuiți! În felul acesta sînt hrănite fetele la facultate în zilele noastre? Știu una și bună. Nu am de gînd să hrănesc o fată tînără, care-i atît de extenuată, cu o mîncare nici măcar...".

„Asta-i bună! Îi faci supă de pui, sau nimic. Asta-nseamnă a călca în străchini. Dacă s-a hotărît să facă o criză de nervi, ce avem de făcut e cel puțin s-o lăsăm s-o facă în pace".

„Nu te-nflăcăra, tinere. — Ai o gură! Ca să știi, cred că nu-i deloc imposibil ca felul mîncării pe care-l primește fata asta să aibă puțin de-a face cu această poveste curioasă. Chiar și tu, deși mai ești copil, trebuie să forțezi pe celălalt copil să mănînce legume sau alte lucruri sănătoase pentru el. Nu poți să abuzezi mereu de trupul tău, — indiferent ce crezi.

„Ai perfectă dreptate. Ai perfectă dreptate. E uimitor cum nimerești exact în miezul chestiunii. Sînt tot numai piele de găină... Pentru Dumnezeu, mă inspiri. Mă înflăcărezi, Bessie! Știi ce ai făcut? Îți dai seama ce-ai făcut? Ai dat întregii acestei chestiuni în discuție o nouă pantă, proaspătă, biblică. Am dat patru lucrări scrise la Facultate despre Răstignire — chiar cinci — și fiecare m-a supărat la culme pentru că am simțit că lipsea ceva. Acum știu ce. Acum e clar. Văd pe Hristos într-o lumină cu totul nouă. Fanaticianul său nesănătos ca și severitatea sa față de Fariseii drăguți, sănătoși, conservatori și loiali. Vai, e emoționant! În felul tău de a fi, Bessie, simplu, deschis, bigot, ai făcut să răsune nota dominantă a întregii Evanghelii. Dietă nepotrivită. Hristos a trăit cu pateuri cu carne și brînză și cu biscuiți. După tot ce știm, probabil a hrănit mulți"...

„Acum oprește-te", izbucni Doamna Glass, cu o voce calmă, dar amenințătoare. „Vai, aș vrea să-ți bag un căluș în gura aia a ta". „Bine, poți să fii o gîscă. Încerc să fac o conversație politicoasă, potrivită pentru o cameră de baie".

„Ai un humor, ce să spun, ai atîta humor... Însă din fericire, tinere, n-o privesc pe Franny, în aceeași lumină ca pe Dumnezeu. Pot fi ciudată sau cum vrei să-mi spui, dar n-o privesc așa. Nu văd nici o comparație între Dumnezeu, și o mică studentă extenuată, istovită, care a citit prea multe cărți religioase și altele asemănătoare. Desigur o cunoști pe sora ta tot atît de bine ca mine sau ar trebui s-o cunoști. Teribil de impresionabilă, și așa a fost întotdeauna, știi prea bine".

Foarte ciudat, dar camera de baie rămase liniștită pentru o clipă. „Mamă. Mai stai acolo pe scaun? Simt că stai acolo pe scaun cu vreo cinci țigări aprinse. Nu-i așa?". Așteptă. Doamna Glass nu se grăbi să-i răspundă. „Nu te mai vreau acolo pe scaun, Bessie. Aș vrea să ies din blestemata asta de baie... Bessie? Mă auzi?...

„Te aud, te aud", spuse Doamna Glass. Un nou val de frămîntare trecu peste fața ei. Își îndreaptă spatele neliniștită. „L-a luat să doarmă cu ea pe divan pe rătăcitorul ăla de Bloomberg", spuse: „Nici măcar nu-i sănătos". Oftă puternic. Își ținuse scrumul țigării, pentru cîteva minute, în palma stîngă rontunjită. Acum întinse mîna fără să se ridice, și-l goli în coș. „Nu știu ce trebuie să fac", zicea ea. „Doar atît, nu știu. În casă e un talmeș-balmeș, imposibil. Zugravii aproape au terminat camera lui Franny, și, imediat după-amiază, vor să înceapă camera de zi. Nu știu dacă trebuie s-o scol sau nu. N-a dormit aproape deloc. Pur și simplu, îmi pierd mințile. Știi cît timp mi-a trebuit ca să reușesc să aduc zugravii în apartamentul ăsta? Aproape două zile".

„Zugravii! Ei! Mă luminez, în sfîrșit. Am uitat complet de existența zugravilor. Ascultă, de ce nu i-ai chemat aici? Aici e loc îndeajuns. Ce dracu ce fel de gazdă o să creadă că sînt, dacă nu-i chem în camera de baie, cînd"...

„Taci o clipă, tinere. Mă gîndesc".

Ca în semn de supunere, Zooey își puse deodată halatul de baie. Pentru scurt timp, fîșîitul lui ușor era singurul sunet din încăpere. Doamna Glass, așezată la doi-trei pași de perdea, privea în lungul pardoselii din plăci de mozaic, la covorașul albastru de lîngă baie. Ţigara îi arsese pînă la capăt. O ţinea între vîrfurile a două degete de la mîna dreaptă. Felul ăsta deosebit de a o ţine, părea că răspîndeşte o primă impresie oarecum imfernal de literară, puternică (şi foarte uşor de susţinut), a unui şal irlandez invizibil care-i acoperea umerii. Degetele sale nu erau numai de o lungime şi formă extraordinară, formă care, vorbind în general, nu te aşteptai s-o găseşti la degetele unei femei destul de voinice, dar ele dădeau aparenţa unei tremurători oarecum imperiale ; doar o regină balcanică detronată sau o fostă curtezană favorită ar fi putut avea un tremur al degetelor atît de elegant. Şi asta nu era singura contradicţie cu tema centrală, cea a şalului irlandez negru. Mai era şi aspectul cu totul surprinzător al picioarelor lui Bessie Glass, care erau fermecătoare, oricare ar fi fost criteriul de apreciere. Erau picioarele unei frumuseţi foarte celebre odinoară, cunoscută de marele public, a unei actriţe de vodevil, a unei dansatoare. Acum stăteau încrucişate, în timp ce privea covoraşul din baie, stîngul deasupra dreptului, cu un papuc croşetat vechi ameninţînd să cadă din clipă în clipă. Picioarele îi erau extraordinar de mici, gleznele rămăseseră subţiri, şi ceea ce era mai surprinzător, pulpele erau încă tari, fiind mai mult decît evident că nu fuseseră niciodată umflate.

Un oftat mai adînc decît cel obişnuit — părînd aproape o parte din forţa ei vitală — veni de la Doamna Glass. Se ridică şi-şi aduse ţigara pînă la chiuvetă, lăsă să curgă apă rece pe ea, apoi aruncă în coş mucul stins şi se aşeză din nou. Introspecţia pe care şi-o făcea asupra ei rămăsese intactă, ca şi cum nu s-ar fi mişcat de pe scaun.

„Ies afară cam în trei secunde, Bessie! Te previn în mod cinstit. Nu strica revederea noastră, prietene".

Doamna Glass, care reîncepuse să privească covoraşul albastru, dădu din cap absentă la această prevenire cinstită. Dacă în momentul acela, şi nu-i de prisos — s-o spunem, Zooey, i-ar fi văzut faţa, şi mai ales ochii, ar fi trebuit să fie cuprins de o dorinţă puternică, trecătoare sau nu, de a retracta, de-a reface, de-a modifica cea mai mare parte din contribuţia sa la conversaţia dintre ei doi — de a o calma, de a o îndulci ; sau poate că nu ar fi avut-o. În 1955, era foarte greu să obţii o imagine pe deplin convingătoare a feţei Doamnei Glass şi mai ales să citeşti în ochii ei albaştri, enormi. Pe cînd altădată, cu cîţiva ani în urmă, ochii ei singuri erau în stare să divulge ştirea (sau oamenilor, sau covoraşelor) că doi dintre fiii ei erau morţi, unul prin sinucidere (favoritul ei, cel mai echilibrat, cel mai simpatic), şi celălalt, ucis în cel de-al doilea război mondial (singurul său băiat într-adevăr vesel). Altădată deci ochii Bessiei Glass singuri puteau să povestească toate astea cu o elocvenţă şi o pasiune aptă pentru detalii, pe care nici soţul, nici vreunul dintre copiii ei supravieţuitori n-ar fi fost în stare s-o înfrunte, dar nici s-o accepte. Acum însă, în 1955, era capabilă să anunţe noutăţile folosindu-se doar de acest teribil costum celtic, noutăţi spuse de obicei în faţa uşii, noutăţi care erau cam următoarele : că noul comisionar nu a adus la timp piciorul de miel pentru cină, că o căsătorie a unei oarecare steluţe de la Hollywood era în pericol. Aprinse dintr-odată o nouă ţigară format lung, trase din ea, apoi se ridică în picioare expirînd fumul. „Mă întorc imediat", zise. Afirmaţia suna inocent, ca o promisiune. „Intrebuinţează, te rog, covoraşul cînd ieşi afară". Adăugă: „Pentru asta-i aici". Părăsi camera de baie, închizînd bine uşa în urma ei. Era ca şi cum vasul Queen Mary, după ce a stat într-un doc improvizat zile întregi, ar fi pornit din, să zicem, bazinul Walden, în mod tot atît de capricios şi de neaşteptat, cum intrase. În spatele perdelei, Zooey închise ochii pentru cîteva secunde, ca şi cum barca sa cea mică s-ar fi înclinat periculos ajungînd în dîra vasului cel mare. Apoi trase perdeaua şi privi uşa închisă. Era o privire fixă, gravă şi exprima nu numai uşurare. Era privirea fixă, şi nu-i paradoxal s-o spunem, a unui iubitor de intimitate, a cărui intimitate fiind odată încălcată, nu poate să încuviinţeze cînd năvălitorul se ridică deodată şi pleacă, un-doi, trei, chiar aşa pe neaşteptate.

În româneşte de SORIN TITEL şi T. HINEK

■ cronica literară

CĂUTĂRI CREATOARE ȘI INERȚIE ÎN EPICA SCURTĂ

În genere, prozatorii noștri trăiesc cu nostalgia romanului și perioada schiței, povestirii și nuvelei e considerată drept aventură pregătitoare pentru o confruntare mai serioasă. Tineri sau vîrstnici, prozatori afirmați, consacrați ca autori de proză scurtă se îndreaptă spre roman, revenind, cu intermitențe, la primele lor iubiri. Proza scurtă rămîne o destindere, un violon d'Ingres *pe care unii cîntă superb. De aceea, excluzînd vreo cinci-șase nume de valoroși prozatori (prezenți mai puțin în ultimul timp în librării cu volume de povestiri, nuvele sau romane) și trecînd peste apariții singulare ca aceea a lui Șt. Bănulescu, ni se pare că în proza scurtă recentă se disting două direcții: una, a experimentalului foarte interesant, și, alta, a platitudinii sufocante. În primul caz, tineri prozatori aflați la primul sau al doilea volum, sau după excursii în alte zone ale prozei, încearcă o înviorare a genului prin procedee noi, în al doilea caz, romancierii* en relâche *sau debutanți onorabili reiau hainele pline de molii ale unor timpuri depășite.*

Dacă într-un roman, într-o piesă de teatru, mai pot apare, în travesti, mumii, genul scurt nu le admite. Fiindcă prin dimensiunile sale nu admite camuflajul, nu-l suportă pe individul adus prin contrabandă de la cutare autor aici. Determinarea nu trebuie înțeleasă tranșant, în fiecare categorie de volume există și cîte-un succes sau, respectiv, un insucces. Dar cu o floare nu facem mare lucru și de aceea am luat, în parte, cîteva volume, spre o sumară analiză.

1) Iulian Neacșu — „Iarna cînd e soare"

Caracteristică schițelor lui Iulian Neacșu e oroarea de locuri comune. Scriitorul și-a format o tehnică narativă proprie, (observații pătrunzătoare face asupra ei N. Manolescu, în prefața volumului), foarte diferită de a confraților. Narațiunea pare la prima lectură nefirească, are întortochieri și poticniri. Continuitatea se alcătuiește de fapt în alt plan. Scriitorul trasează cîteva linii și lasă cititorului plăcerea de a le uni, de a descoperi eroul. Concentrația e unul din scopurile urmărite de prozator, și, într-adevăr, cele mai multe schițe lasă impresia unei admirabile bogății de sensuri. Dialogurile au cîteodată următoarea alcătuire: „Pleci! m-a-ntrebat" și „de unde dracu știi" și (el) „știu" și (eu) „du-te dracului, lepră-mpuțită etc.". *În întîmplările banale, scriitorul găsește un subtext, spuneam discontinuu, pe care îl înfățișează. Cititorul realcătuiește povestea și se întîlnește de-odată cu o lume deosebit de obișnuită, și, în același timp, necunoscută. Poate din această cauză eroul principal — cel care povestește — e în multe cazuri copil. Copilul își trăiește viața lui, înregistrînd întîmplările adulților, întîmplări opace pentru el. Dar el și le asimilează* *universului lui, trăieşte prin ele, şi de aici un foarte larg unghi de cuprindere al prozatorului. Iulian Neacşu îşi pune eroii să gesticuleze absurd, nu disecă totul; incertitudinile sînt subliniate, şi prin asta povestirile capătă o notă aparte* („Şi ei s-au culcat, o noapte sau cîteva n-au dormit după ce am plecat").

Volumul lui Iulian Neacşu e foarte interesant datorită noutăţii procedeelor abordate în tehnica narativă. El aduce un suflu nou în proza noastră scurtă; despre literatura lui Iulian Neacşu se va mai vorbi.

2) Constantin Mateescu : „Rochia cu anemone"

Debuturile tîrzii sînt privite cu suspiciune, desigur firească, şi la o anumită vîrstă bîjbîielile au puţine scuze. Vrem — nu vrem, etichetele criticii („talent", „promisiune") ţin şi de biografie şi, de aceea, unele scepticisme în faţa debutului prozatorului C. Mateescu sînt cum nu se poate mai justificate. Un volum presupune o anumită unitate şi disponibilitatea în faţa celor mai diverse modalităţi nu e de bun augur. Aceasta fiindcă în acest volum sînt foarte multe stîngăcii aproape în fiecare povestire descoperi că debutantul „are mînă", că ştie să conducă, pînă la un punct, un conflict. Dar după pagini bune urmează stridenţe jenante, evidente semne ale începutului. Îi lipseşte scriitorului o concepţie clară a ceea ce vrea să facă, un fir care să-i definească traseul.

Cea mai bună povestire a volumului ni s-a părut Întoarcerea tîrzie *şi am citit-o cu regretul că autorul n-a încercat mai consecvent proza de analiză. Sînt şi aici cîteva stîngăcii mărunte, dar prozatorul manifestă putere de pătrundere.* Întoarcerea tîrzie *e istoria unui divorţ văzută prin ochii eroinei. Frămîntările interioare ale femeii, reacţiile familiei părinţilor, toate sînt sondate atent, de un condei care depăşeşte aici mediocritatea.*

Că acest debut atestă apariţia unui autor cu certe aptitudini, e clar. Dar la fel de clar este că volumul lui Constantin Mateescu nu înseamnă mare lucru în proza noastră tînără.

3) Mihai Stoian : „Vacanţa sentimentelor"

Excelent reporter, Mihai Stoian îşi clădeşte proza pe concluziile reportajelor. Sau, mai clar, prin povestiri, autorul încearcă să suplinească punctele albe ale anchetelor sale reportericeşti. Fără prea multe pretenţii, prozele lui Mihai Stoian complinesc drumurile reporterului. Sînt un fel de anexă a reportajelor.

Preocupările volumului? Etice, ca şi în reportaj. Reporterul a consemnat problema divorţurilor. Prozatorul analizează un caz: vacanţa sentimentelor. Nu asistăm la analize psihologice teribile, fiindcă ele presupun eroi dilematici, în afara obişnuitului. Există în prozele lui Mihai Stoian analiză psihologică atît cît e necesară explicaţiei eroilor. Cam aşa stau lucrurile în cele mai multe schiţe (Intuiţie, Lucruri pierdute, Între 3 şi 5, joi). *Aparent cu semnificaţii multiple,* Pămînt viu *şi* Lucruri pierdute *se reduc cam tot la acelaşi numitor, cu diferenţa că aici scriitorul apelează la o tipologie mai nuanţată. Simbolurile nu mai au amplitudine, sînt subsumate în general acestor explicaţii.*

Prozele lui Mihai Stoian se citesc cu mult interes, n-au lungimi şi subtilităţi (excepţie face Lucruri pierdute*). Punctul forte al lor e ceea ce s-ar putea numi febra prezentului. Scriitorul înfăţişează cazuri de plictis, de ratare, de oboseală a sentimentelor. Lipsesc total prejudecăţile. Naraţiunile lui Mihai Stoian au atu-ul autenticităţii şi aceasta nu e puţin.* Vacanţa sentimentelor *e recreaţia unui bun reporter.*

4) Constantin Georgescu : „Amintiri simple"

La cel de al doilea volum al său, Constantin Georgescu nu se lasă atras de mirajul noutăţii, preferînd să rămînă în cadrul unei proze morale „clasice". Din cele patru povestiri ale volumului reţine atenţia Forma pămîntului.

Influenţele sînt clare în această povestire întinsă, în care reîntîlnim lumea rurală a anilor imediat următori războiului, dar modelele (Zaharia Stancu, Maria Preda. V. Em. Galan), nu destramă personalitatea autorului. Satul e văzut prin ochii unui copil şi notaţiile autorului au de cele mai multe ori prospeţime şi inedit. Relatarea la persoana I, confesiunea eroului are o vibraţie sinceră. Povestirile cursive din acest volum, în care o notă originală îşi face drum printre banalităţi existente încă dau tonul unei voci pe care o vom auzi distinct, poate mai tîrziu.

5) Nicolae Ţic: „Pe scara vagonului"

Un volum în care Nicolae Ţic este un prozator interesant şi în care, totuşi, lozul cel mare pare să fie volumul următor. Aceasta fiindcă prozatorul e încă destul de împrăştiat, şi prozele cu implicaţii de ordin etic (Doamna Vlaicu, Pe scara vagonului, Tatăl, Noapte cu cai albi), *care formează majoritatea, nu sînt şi cele mai reuşite. Traversînd reportajul, scriitorul ne întîmpină aci cu observaţii nuanţate, rămase, în ultimă instanţă, din cauza unor superficialităţi, fără finalitate sigură:* O „fantezie de iarnă" (Cutia de chibrituri) *cu cîteva graţiozităţi, nu indică nimic despre capacitatea scriitorului de „a fantaza". Cea mai bună nuvelă a volumului rămîne* Golgota, *piesă densă, şi, trecînd peste cîteva stîngăcii, antologică. O argumentaţie (cîteva văduve ale minierilor ucişi în grevă cer pensie) îi dau posibilitatea scriitorului să ne înfăţişeze, fără schematizări sociologiste, un univers împărţit în cei ce trebuie să urce Golgota şi ceilalţi. Femeile sînt tîrîte dintr-un post de jandarmi în altul, brutalizate, ucise, şi totul se petrece într-o atmosferă de coşmar, de teroare infernală. Calităţile nuvelei rezidă, desigur, în această ştiinţă de a crea atmosferă, amănunte ca bătrîna care se aruncă în fîntînă, copilul care mănîncă cenuşă ect. se imprimă în memorie. Simboluri, situaţii simbolice încarcă nuvela de gravităţi remarcabile.*

6) Radu Cosaşu: „Omul, după 33 de ani, scapă"

Volumul se aseamănă din mai multe privinţe cu acela al lui Nicolae Ţic. In primul rînd, prin structura de mozaic. In al doilea rînd, prin faptul că şi Radu Cosaşu, în cele mai multe povestiri din volum, se ocupă de dezbateri etice. Omul, după 33 de ani, scapă *şi* Un drum, poate, spre înţelepciune *seamănă însă cu atîtea proze apărute în ultimul timp, încît e cam greu de depistat o originalitate. Spre deosebire de Nicolae Ţic, să zicem, prozelor lui Radu Cosaşu le lipseşte un suport epic solid, şi relatările alunecă spre schematism sau spre „fapt divers". Un comic de bună factură caragialescă străbate pe alocuri* (Marţi şi Miercuri). *Scriitorul pare dotat în direcţia satiricului. Construită din maliţii fine sau mai puţin fine e* Povara, *bavardaj despre literatură între un ziarist şi un critic de teatru.* Un sentiment *nu-i altceva decît un excelent reportaj, strecurat între proze în care pasiunea de reporter a autorului se lasă a fi lesne bănuită. Mai închegată este* Primul amor, *povestire de bună atmosferă în care autorul desenează cu siguranţă psihologii infantile. Cu* Bombea *ne aflăm în plină vulgaritate şi e de mirare cum Radu Cosaşu a lăsat să i se strecoare această povestire de poante ieftine în volum.*

⁂

Cred că din aceste sumare analize se pot trage cîteva concluzii; literatură anemică a existat şi va exista întotdeauna, ne interesează însă aici trăsăturile generale care unesc anumite reuşite, precum şi succesul sau insuccesul unor încercări mai mult ori mai puţin inovatoare. S-a discutat în contradictoriu ori s-au privit ironic încercările lui Vasile Rebreanu, un volum precum Conversînd despre Ionescu *de George Bălăiţă n-a suscitat interesul pe care îl merita, ca şi* Reîntoarcerea posibilă *a lui Sorin Titel, carte admirabilă, de grave accente polemice, ca să nu mai vorbim* *de cartea lui Augustin Buzura. Se pare că încercările inovatoare în proză, chiar atunci cînd sînt încununate de succes, întîmpină oarecare rezistență din partea unei critici neobosită de a clasa totul după tipare. Desigur că în* De chemat bărbatul pe stele *sînt multe schițe-alegorii cu personaje-piese de șah, care nu pot suscita interesul decît eventual unui rebusist, însă sînt tot aici schițe și nuvele de factură tragică, piese de atmosferă care s-ar cere discutate mai pe larg.*

Trebuie spus că în proza scurtă încep să dispară prejudecățile, și nu numai din punct de vedere al tehnicii literare. Linia moartă *de Augustin Buzura,* Tatăl *de Nicolae Țic și* Vacanța sentimentelor *de Mihai Stoian, precum și alte nuvele discutate sau nediscutate aci se orientează spre cîteva probleme mai grave ale prezentului, completînd, din alte direcții, e problematică inaugurată de* În treacăt *de N. Velea. Probleme deosebit de complexe ridică* Reîntoarcerea posibilă *de Sorin Titel, carte necesitînd o discuție mai amplă și de care nu ne vom ocupa aici. Eforturile, de a depăși un optimism de operetă sau un existențialism de buzunar (tentația temei plictisului i-a atins și pe nechemați) aduc cu sine procedee noi în arta narativă. Să nu ne speriem de ele, după cum să nu ne sperie faptul că unele istorioare fără har sînt luate de bune sub eticheta refuzul „noutății". Numeroasele debuturi în colecția* Luceafărul *în 1966 au scos la iveală nume foarte promițătoare. Iulian Neacșu, Constantin Stoiciu, Laurențiu Cerneț, Horia Pătrașcu, Dumitru Țepeneag sînt prozatori care promit mult.*

Fără a subestima celelalte categorii, capătă tot mai multă greutate proza de analiză psihologică și, am putut constata în cîteva sumare analize, cîteva procedee de analiză psihologică. Se apelează tot mai mult la planuri psihologice subtile, la sugestie ; simbolul e folosit din alte perspective și se definește față de alte repere. O proză de atmosferă dublează prima catgorie, elementul oniric (V. Rebreanu, Augustin Buzura, chiar N. Țic) sau cel infantil (Iulian Neacșu) își au cuvîntul lor în acest fel de proze. Și unul și altul lărgesc amplitudinea metaforei. Miza prozei crește în măsura în care cresc problemele general umane legate de ea (S. Titel, G. Bălăiță etc.).

Ultimile apariții au marcat un sezon fertil, din care se pot trage multe concluzii. Noi ne oprim, deocamdată, aici.

CORNEL UNGUREANU

AMALGAM*)

Nu capriciile criticului, însuși ritmul accelerat al aparițiilor editoriale impune o atare modalitate de cronică literară. Criteriul combinațiilor de mai jos nu este acela, superior, al afinităților elective, dar unul pur statistic. De unde impresia de fortuit. În definitiv, ceea ce importă este utilitatea acestui colaj, nu estetica lui.

1... Una din pozele „nefeminine" pusă în circulație de poezia Ninei Cassian este aceea a femeii genial-erotice. Participăm la un fel de dramă a Luceafărului cu rolurile inversate. Cătălina are ceva de Hyperion. Nu e, desigur, un Luceafăr superb și inaccesibil, dar are nostalgia, bovarismul sau vocația Luceafărului. E o „Luciferidă", cum este Endymion un lunatec. Partenerul e mereu același: un Cătălin banal și terestru, fascinant, prin acel ne scio quid *al nulității atletice, fie și pentru o Cătălină superioară. Epilogul dramei nu poate fi decît lucid și plin de amărăciune: „Dar nu ți-a trebuit nici armonia înaltă / a cîte unui cuvînt — nici dorul absolut / care sculpta cu palida lui daltă / piatra clipelor, în formă*

---

*) [1] Nina Cassian: **Singele**; [2] Darie Novăceanu: **Păsări de lut**; [3] Gheorghe Pituț: **Poarta cetății**; [4] George Magheru: **Poezii antipoetice**.

de sărut“ (Zadarnică, DISCIPLINA HARFEI). *Optică fără iluzii, care, fără să deformeze, reduce la dimensiunile reale. De altfel, din punctul maxim de unde se face procesul măruntului Cătălin, ce poate fi mai disprețuitor decît această ridicare a lui la „scara I/I“? Iată finalul. Dar primele acte aparțin speranței, chemărilor ardente. Cătălina invită la depășirea „cercului strîmt“, promite „palate de mărgean“, il „ispitește“ pe Cătălin.*

Cu o frumoasă Ispită *debutează și această ultimă plachetă a Ninei Cassian: „Iți făgăduiesc să te faci mai viu decît ai fost vreodată. / Pentru prima oară iți vei vedea porii deschizîndu-se / ca niște boturi de pești și-ți vei putea asculta / rumoarea sîngelui în galerii / și vei simți lumina lunecîndu-ți pe cornee / ca trena unei rochii /.../ Iți făgăduiesc să te fac atît de viu, încît / căderea prafului pe mobile să te asurzească, / să-ți simți sprîncenele ca pe două răni în formare / și amintirile tale să-ți pară că-ncep / de la facerea lumii“.* Ars-amandi *sau* ar-spoetica? *Și una și alta, cu toate că SINGELE nu mai este o „monografie a dragostei“. Oricum, promisiunea din poezia liminară nu se realizează. Entuziasmului inițial i se substituie acum o dezolare, o blazare, cenușa deșertăciunii. Poeta are „cerul gurii ars de cuvinte / și coșul pieptului — de sentimente“* (Epitaf). *Se așteaptă căderea ultimei cortine. Protagonista dramei a ieșit din joc, nu mai participă la acțiune. Asistă. Dominant e spiritul satiric. Nu mirifice insule ale lui Euthanasius, nu „palate de mărgean“, nu invitații la viața plenară. La trăirea prin toți porii, deschiși „ca niște boturi de pești“, a marelui „spectacol în aer liber“, nu imnuri și ode sînt versurile acestea. Dar mici fabule, stranii alegorii, viziunile grotești sau hilare ale unui suflet calcinat. „Vizitatorii mei sînt : /un domn întrerupt la mijloc, / o doamnă continuă / și fiica lor de tablă, / un profesor care predă brînză, / un asasin răcit, o droaie / de furnici necăsătorite, / copac cu mustăți, / o barză tînără, / un copil cu un picior de carton / și trei ignoranți ai legilor mișcării“* (Cearta cu haosul) ; *„Oval umflat la bază ca la canguri. / Orgoliul se mișcă în mușchi avizi, / aleargă-n nervii goi ca-n niște ganguri. / Pe cine ai să mai ucizi? // Nici nu mai știi de ce ți-e sete. Bei / faianță, steme, lespezi și peruci. / Troznesc, în dinții tăi feroci, idei / ca niște triste coji de nuci“* (Pamflet) ; *„Mărul are / frunte mare. // Dacă muști o pară / se face amară [1]. // Lacrima începe / în inima unei cepe. // Intr-o piersică am găsit / un sîmbure chinuit“ (Distihuri). Deci, figuri de bestiar, imagini de apocalips domestic : „Drama din tablouri, sabatul din sobă, / cutremurul ciucurilor de perdea / — e vorba de singurătatea mea / pe care toată lumea o aprobă — // caricaturii de rochii, abisul din covor, / gestul umbrelei, amenințător .../ / Spun : ce frumos spectacol ! Ce măreț ! Și-aplaud uneori cu capul de pereți“* (Soliloc). *Nici Cătălin nu mai este văzut cu detașare. Caricatura devine inevitabilă. El e cind un fel de... cocoș de tablă : „Adio, fără nici o urmare la povești, / omule de tinichea, cu țepene încheieturi. / Nu pot săruta, ca să nu ruginești, / marginea zimțatei tale guri“* (Fără urmare), *cînd — culme a ironiei — un individ cu totul, dar* cu totul /, *ieșit din comun, așadar inutilizabil : „A spus numărul exact al nervilor pisicii. / A deșurubat un munte. A lins / polen compact din suave calicii (devenind galben dinadins. „A-nghesuit un covor într-un tub foarte mic. / Iar ea se-ndrăgosti de el. Atunci, / miinile lui crescură peste măsură de lungi / și nu mai putu face nimic“* (Performanțe). *Fauna de personaje burlești și feroce, mișcate prin ațe abile pe o invizibilă scenă de marionete. Nu atît umorul caracterizează poezia aceasta, dar satira, sarcasmul. Impresia falsă de umor, de gratuitate, vine din atitudinea autoironică. O Cătălină care „visează de luceferi“ nu poate accepta lumea așa cum este, nu poate avea umor. Dar nici acea resemnare glacială, definitivă, de spirit absolut. Nu — și gestul „compromisului“ este iarăși schițat, într-o muzicală strofă de neliniște și speranță : „cum*

---

[1] Intr-o variantă, mai reușită, apărută chiar în această revistă: „Dacă muști o pară (nu se mai repară“. Lipsea atunci și finalul poeziei — inutil: „Cite fructe, legume (îndurerate, pe lume...“

să te invent din nou, iubire, / cum să-ți reinvent un ideal / ca să-ți pierzi reflexul muzeal, / stelă osîndită-n cimitire ?"

2... Dificil de precizat personalitatea poetică a lui Darie Novăceanu. Poetul are suficientă disponibilitate, atacă teme diverse. Ceea ce caracterizează aceste versuri este acuratețea stilului. Însă poetul suferă de timiditate sau de prudență — fie metaforică, fie problematică — de unde impresia neplăcută de prea multă corectitudine. „Ni-s palmele ca niște hărți" — iată o constatare banală, dar, în fine, acceptabilă. Totul depinde, în fond, de context. Dar contextul în care este plasată, în loc să sugereze, explică pedant. Deci: „Ni-s palmele ca niște hărți / cu geografia muncii bine tipărită ; și hărțile se schimbă-n fiecare an, / după cum țara-nfățișarea-și schimbă". Ce-i mai rămîne acum poetului decît să rezolve problema, după ce a pus-o în ecuație ? Așadar : „Convoaiele de foame trecură pe aici / cu spicele uscate lovindu-ne pe trup, / și moartea cosi iarba tînără din noi, lăsînd pămîntul negru și uscat. // Ci palmele, deasupra lui trecînd, / lăsară-n urmă vuiet greu de spice / și case-nvăluite în albastru / cu leagăne pentru copii" (Ni-s palmele). *Nici piesa care dă titlul volumului nu depășește acest nivel de fadă cumințenie : „De cînd il știu, din apă și din lut / el modelează păsări cîntătoare. / Ar vrea să și le vadă alergînd spre soare, / în zbor plutit stîngaci, de început.// Le arde-n foc și-n fiecare / își lasă brațul desfăcut, / și-nsingurat, și singur, și tăcut / așteaptă ceasul cînd va fi să zboare"* (Păsări de lut). *Oricum, poezia e mult mai inspirată decît coperta lui Ion Miclea, inspirată de poezie ! Desigur, nu pledez pentru o poezie exclusiv șocantă. Simboliștii au repus în drepturile lor firești, ori au inventat, discreția, versul insinuant-muzical, nuanțele vagi. Discreția e, nu o dată, marca poeziilor lui Darie Novăceanu, și nu a celor mai puțin bune. Iată cîteva notații sensibile : „Ce singură ești în casa ta / cu aceste flori țipînd după apă, / cu aceste jucării de sticlă și puf zdrențuit, / pe care nu le folosește nici un copil, / cu această muzică de dans, / zgomotoasă ca diminețile din piața veche, / cu această lumină puternică, dar moartă, / găurind abajurul cu pești desenați / de mai multe mîini, / toate nepricepute ; / și cu mine, / eu cel venit / să-ți culeg lacrima nehotărîtă"* (Ce singură). *Însă mult mai dezinvolt, mai „imprudent", se mișcă Darie Novăceanu în perimetrul livresc, fie că face un* Exercițiu pe temă argheziană, *fie că notează ceva* Pe o carte de Gongora. *Versurile dedicate lui Federico Garcia Lorca sînt foarte spaniolești : „Vis de șapte bărci pe mare, / noaptea-i ca o stradă goală, / pești de umbră trec prin ramuri, / garda civilă la poartă, / ay, Federico Garcia, / beată îți așteaptă pașii. // Cheamă plopii, nu-i lăsa privește-i, / ia-i cu tine, voci de moarte / de departe vin rănind / liniștea de flori frumoase, / ay, Federico Garcia, / și de bărci desprinse-n larguri.// Nervi de-argint fierbinte sună, / clarul ceasului se sparge, / noaptea caută cîmpul verde, / lîngă chipul tău de lacrimi, / ay, Federico Garcia"...ș.a.m.d.*

3... Remarcabil este debutul lui Gheorghe Pituț. Primele versuri sînt însă blagiene (poetul e ardelean, din Crișana, Săliște de Beiuș) : climat silvestru, hirsut, cu „arbori dezrădăcinați" și „izvoare împietrite într-un ochi cristalin", cu vulturi, păstrăvi și „șerpi lucitori", buhe „cu țipete stranii" și cerbi amorezați, cu tinere lupoaice și urși asemănători omului, mari „morari din vîrful cu tunete", cu fete care ar putea ieși din arborii tineri ca niște nimfe, cu un hieratic „paznic al muntelui" : „un om neobișnuit de înalt / cu ochi adînciți, / parcă ascunși de lumină, / geometrică barbă, / căruntă de piatră : / cu o jumătate / a trupului vie / și cu cealaltă pe un trunchi / bine cioplit dintr-un brad" (Singur, Portret). *Mici poeme de singurătate, de ostilă comuniune cu natura (ciudat e că poetul se simte depoetizat în acest peisaj natal: „nu mă pot contopi cu natura"), de nostalgii citadine, de „nefirești tăceri" și rătăciri, de „faun vînjos", prin „valea soarelui", prin „valea stelelor". Versurile au grație, sînt mai mult imateriale, vag stilizate, nu gîlgîind de seve, ca ale lui Ion Alexandru. Duioșiile de „păduros grosolan și bun" nu lipsesc. Din* Poemele luminii *vine claritatea aforistică, poate chiar maniera de a înălța poezia pe o metaforă unică, tehnică* pointei *: „Pe valea stelelor / trec iar tăcut / și arborii vorbesc în urma mea. / Un* *punct enorm / îşi lasă umbra lui de aripi / peste lume, /apare rar / ca toga unui geniu rău şi mare / deasupra mea — vulturul. / Să am acuma funii repezi / ţintite zdravăn jos / sub rădăcini / şi-ncolăcite sus / pe gîtul vulturului negru, / cred c-aş simţi / cum se urneşte / c-un zuruit de osii grele / din matca lui pămîntul / şi-ar trage legănat / printre cetăţi solare / spre alte lumi în neuitare"* (Singur, II) *Gheorghe Pituţ face metafore. Intrarea în scenă a vulturului, înhămarea lui la osia planetei, urnirea pămîntului, din matca lui, cu zurnet greu, rătăcirea printre cetăţi solare a ciudatului echipaj — iată metafore ale forţei, ale imponderabilităţii, ale veşniciei.*

Un univers se poate reconstitui, sau intui, însă Gheorghe Pituţ nu este un vizual, un descriptiv. Nu este nici un senzitiv. El nu are percepţia dureros de concretă a materiei, ca acelaşi Ion Alexandru. Peste natura în ruină, peste suferinţele anorganicului se trece repede: „Sfinţii au mucezit în icoane, / crucile de ceară pe grinzi / curg de căldură-n mîncare, / nucul e veşted, / lumina se rostogoleşte / ca un stog de paie pe deal" (Părinţii). *De altfel, poetului nu-i convin stările haotice dezordinite naturale, după cîteva tentative poezia de notaţie este abandonată. Cele mai bune versuri ale volumului se organizează în structuri muzicale. Cutare poezie e o romanţă sentimentală: „Mamă, n-am ajuns tîlhar / Cum mă blestemai că sînt. / Cîte-o fată, însă rar, / Îmi sfinţeşte geamul strîmt.// Sînt mai singur, adunat / Doar atîta cît mă văd. / Pot în ape-ntr-un oftat / Şi eram cît un prăpăd.// Seara doar de-ai fi s-asculţi / După cernere de-o zi — /Strînşi în mine oameni mulţi / cum se bat ai asurzi.// Dă-mi sălbăticiunea iară / Şi mă leagănă în vis. / Ştii, tîlharul dintr-o vară / M-a văzut. Şi l-am ucis"* (Romanţă). *Alta e un ritual erotic cu formule incantatorii: „Aduci un foc, / M-alătur foc. / Tu în înalt / Eu în mijloc.// Sînt norii grei / Ascunşi în noi / Şi-i obosim / Ca nişte ploi.// Rămînem iar / Ca un pămînt / După vulcani / Mai fumegînd"* (Doi). *În fine, capodopera lui Gheorghe Pituţ, îngînînd — cît de pur — dorul de-al „nemuririi nimb", este suavă ca o melodie eminesciană: „Mamă, n-ai vrut să fiu lemn / Să adăpostesc mistreţii, / Sufletului să-i însemn / Umbra morţii, calea vieţii / Ştii, pămîntul nu-mi dă pace / Să mă fluier către stele, / M-aş desface de pe osii / Şi topit să curg în ele.// Toţi ar vrea, la toţi li-i dor / De o lungă luminare / Nu să moară, nici să mor, / Ci s-ajungem nehotare".*

4... Paradoxal — dar autorul POEZIILOR ANTIPOETICE nu este chiar ceea ce se cheamă în mod curent un modernist, deşi nu ignoră niciuna din lecţiile Polymniei contemporane. Un reconfortant duh paşoptist trece prin versurile acestui nepot al — glorioasă genealogie! — ghinărarului Magheru şi-al Beyului de Samos. De la primul a moştenit, pare-se, militantismul, de la celălalt — pasta verbală grasă, coloritul balcanic. Într-un fel, dar fără afectarea şi duioşiile lui Ion Pillat, George Magheru face „poezie de familie", continuă, mai bine zis, nişte tradiţii ale familiei. Poetul e un rafinat, un mare virtuoz, un mandarin al versului, tînjund însă după sublimele naivităţi ale artei din vremea bunicilor. In secolul tuturor estetismelor, George Magheru nu ezită să ridice baricade, să urce la tribună. E unul din motivele pentru care poziţia lui a fost considerată antipoezie. Viziunile lui balcanice au afinităţi certe cu Menadele *şi* Eumenidele *Bolintineanului, cu versul satiric al* Scrisorilor *eminesciene.*

Iată un romantic contrast: „Cultivă în ograda lui un paria / pelagra, bălăria şi malaria // Se mişcă-ntr-o engleză superfină / dudui cu nasul fin de parafină", dînd noi mlădieri străvechiului one step. / *Fumează din ciubeica de antep" ţăranul şi mănîncă porumb copt, / pe cînd el e mînat de un sarcopt. // Din deal, castelul pune lustru peste acest pămînt palustru"* (Viziuni balcanice, II).

Iată măşti, „cu toate de renume", din Carnavalul ţării: *„Abia cîntă vrăjitorul meu caval / şi am văzut trecînd în carnaval, // ţărani de in, fierbîndu-şi ciorba, / şi oratori care mănîncă vorba, // vorbesc poporului haptic, / întind peste acţiuni un linoleum, / ca în* onguentum populaeum / *pun în cuvinte elocvente un narcotic, // şi dau maxime cum să ne purtăm: / — „Sîntem Orient. Să ne dezorientăm!" //*
Văzut-am şi acele sfere / în care-adîncurile sînt petrolifere; / un om, un caracter

ca un crater, rapace, / și parveniți în marmoreane terme / spălîndu-și pielea lor de pachiderme. / Și toți se ascund sub casca carapace“...

Iată imagini de Europă decadentă : *„În baruri, cîntecele lui Verlaine sunau domol, / ca sticle transparente pline de alcool... / Femeia poseda mulți soți, și viața-i pătimașă / curgea ca fluviul care scaldă tîrguri și orașe... / Sărutul ei, pe fruntea depravaților trufași, / e ca virtutea militară pe tunica unor lași. / La teatru,-n loja creatorilor, apar în proprie mască / cinocefali, hidrocefali, rahitici, fonfi și gură-cască. / Pe scenă negrul joacă: melodii electrizate, / trec în bătrîna Europă cu picioarele paralizate“;*

sau de Sybaris bucureștean: „Bucureștiul, scaun țării, azi sofa pentru cadîne / Rîde îmbulzind mulțimea și-o înghesuie în rîne. / Stau în gura pieții domnii, castraveți, rahat, un claun, / Și, deodată, patriarhul e, de aur, mort în scaun. / Popi împăcurați cu cearcăn, tămînjiți ca de tăciuni / Îi cădelnițează-n taină psalmi, tropari și rugăciuni, / Port năstrapa cea cu mană sau toiagul lui Aron, / Altul ține-o perinită mortului sub cap, pe tron. / Viforații, singurații, îndoliații ortodocși, / Duc pe patriarhul morții printre îngroziții focși, / Simbriași, pișcheri ai zilei, oameni-revolver și hîzi : / Toate coardele vocale au rămas fără de sacîz... / Hei! Sofa pentru cadîne și cadavre, nu mai rîzi? (Înmormîntarea patriarhului).

Într-un memorabil poem scris în anul 1918, intitulat „Eminescu nebun“, apare însăși silueta acuzatoare a poetului nebun: „I-au pus o mantie roșie pe-ncovoiații umeri. / Și ceru-l dau cu metrul și stelele cu număr. / Dar strîns în lanț, poetul se frînge-n rîs homeric, / Căci într-o fulgerare-a minții de-ntuneric, / El vede printre gratii murdare și înguste, / Trecînd femei cu pinteni și ofițeni cu fuste, / și șerbii strînși în șiruri cu platoșă și pușcă / (Dar șoimii de pe steaguri nu-i apără, îi mușcă / Și-n forma crucii umbra pogoară pe-a lor frunte, / Și trec conducătorii, cu fețele lor crunte, / Și un popor de genii, de epigoni în roi, / Cu pana lor de gîscă muiată în noroi. / Și-s adînciți în crime și-s învechiți în rele, // Căci toată România e-nchisă cu zăbrele“.[2]

Nu doar viziunea sarcastică, dar și fauna acestor satire vine din Eminescu : Dalila modernă, „diplomații care mint“, „eroul sedentar“, oratorul găunos, epigonul, autorul de maculatură, criticul („ipocrit ornitorinc), rotundul egumen, panglicarii, fonfii, gîngavii, gheboșii etc. Dar George Magheru este un Eminescu baroc, un Eminescu continuat, pînă la monstruozitate în latura caricaturală a Scrisorilor, *exagerat, pînă la autoanulare, într-un soi de satire pure. Numai acum se poate vorbi de estetismul lui George Magheru, de gratuitatea lui, de revolta pentru revoltă. Vehemența poetului și-a depășit de mult ținta, esențială fiind pînă la urmă complacerea în grotesc și enorm, printre anomalii și cuvinte-monștri — ca și la Lautréamont într-una din cele mai puțin romanticele lui POESIES*[3]*.*

„Strategi, meteci, mercantili, ramolo, dandy, *(carbonari, cameleoni, tabacomani* gentlemen, *giamgii, / sorboniști, sufleri, poeți famelici, / gastronomi gargantuești. rentieri pantagruelici, / fulminanți, fascinanți, oameni atinși de normalie, / stigmatizați, ascuțiți, obtuzi în paralalie, / globtrotteri,* recordmen, *gimnaști, șampionii și retorii / demagogii, autocrații, geniile și —* a fortiori *— / medii, sublunari,*

---

[2] Poezie de acest gen a mai făcut, dintre contemporani, M. R. Paraschivescu în, pe nedrept ignorata, Cîntare a României. [3] Of. Lautréamont, similarele liste apocaliptice, ieșite tot dintr-un fel de dicteu surrealist, printre care celebra „lecție de literatură“ : **Depuis Racine, la poésie n'a pas progressé d'un millimétre. Elle a reculé. Grâce ä qui? aux Grandes-Tetes-Molles de notre époque. Grâce aux femmelettes, Chateaubriand, le Mohican-Mélancolique; Sénancour, l'Homme-en-Jupon; Jean-Jaques Rousseau, le Socialiste-Grincheur; Anne Radcliffe, le Spectre-Toqué; Edgar Poe, le Mameluck-des-Reves-d'Alcool; Maturin, le Compére-des-Ténébres; George Sand, l'Hermaphrodite-Circoncis; Théophile Gautier, l'Incomparable-Epicier; Leconte, le Captif-du-Diable ; Goethe, le Suicidé-pour-Pleurer; Sainte-Beuve, le Suicidé-pour-Rire etc.**

piraţi, demonolatri şi mesianicii — recte — / toţi condamnaţii de pandecte, spuma lumii, / şi picadorii, matadorii, muzicaştrii, picoli, detectivii, groomii */ noctambulii, somnambulului saturnităţii, cerealiştii, realiştii, / fakiri felini madrigaliştii, şampionii dreptăţii, ginecrocraţi, un drac în frac, tot rezidul societăţii, / şedeau la masa de joc...“* (Europa decadentă, XV). *Nici în acest caz nu sîntem foarte departe de Eminescu (ce eficacitate, în plan practic, au satirele eminesciene?), însă atitudinea lui George Magheru este aceea a poetului din secolul XX. Venerabila materie poetică nu constă din sentimente şi idei, dar din cuvinte. „Cuvîntul: o împărăţie / în care împlinesc o profeţie“. Comedie — sau dramă — a cuvintelor pure — iată o bună definiţie a poemelor lui George Magheru. Şi în acest scop sînt concentrate toate mijloacele capabile a o realiza: formidabile calambururi, rime persiflante, rime-ecou, fonetică barbistă. Texicul cel mai neaşteptat (unul dintre cele mai complicate şi mai vaste din poezia românească), prozodiile savante, elementele de prestidigitaţie ş. a. George Magheru are verva diabolică a unui Rabelais, a lui Pann al nostru. Dar dominanta lui stare de spirit nu este jovialitatea. Poetul e mai curînd un mizantrop, un anxios sub aparentă bună-dispoziţie. Balcanismul lui George Magheru nu este senin, ca al lui Anton Pann, sau estetic, ca al lui Ion Barbu, dar, ca al lui Mateiu Caragiale, sumbru, angoasant, de rău augur. Modelul gravurii lui Steriadi priveşte în sine, taciturn şi grav-melancolic. E un* Pensieroso, *nu un bonom „fin al Pepelii“.*

Dar, evident, cîteva pagini de cronică literară sînt insuficiente pentru a prezenta o operă atît de diversă şi, vai, atît de ignorată. Mult prea ştiinţifică ediţie a lui Romulus Vulpescu (cu, desigur, inerentele asteriscuri, subsoluri, paranteze drepte etc.), precum şi prefaţa sensibilă a lui Perpessicius (construită pe alte coordonate ale poeziei lui George Magheru decît notele subsemnatului) — reprezintă un meritat act justiţiar.

ŞERBAN FOARŢA

MEDITAŢII ASUPRA CELOR DOUĂ VOLUME DE „VERSURI“ DE RAINER MARIA RILKE ÎN TRADUCERE ROMÂNEASCĂ

Prima întîlnire a lui Rainer Maria Rilke cu Ştefan George a avut loc în iarna 1897—98 în casa Lepsius din Berlin, unde tînărul poet praghez îşi făcuse intrarea prin protecţia prietenei sale Lou Andreas-Salomé. Cu aproape şapte ani mai în vîrstă, Stefan George la prima întîlnire se arată rezervat, deoarece — după cum susţine Sabine Lepsius în Memoriile sale — el n-a fost dispus să tolereze un grad atît de mare de „Empfindsamkeit“, cum îl putea găsi la Rilke. Iar acesta? Rilke despre impresiile sale din casa Lepsius din acea seară nu s-a pronunţat. Mai tîrziu, într-o convorbire cu Charles Du Bos, el îşi aminteşte doar de „une réunion assez nombreuse et quelque peu officielle“. În curînd însă îşi procură volumul Das Jahr der Seele *(Anul sufletului), tipărit de St. George numai pentru un cerc restrîns de prieteni. Lectura îi produce o impresie de netăgăduit. „Manche meiner Feierstunden lebt von seinen Melodien: Unele din orele mele festive de destindere sînt animate de melodiile sale“, îi scrie el autorului. Termenii, totuşi, sînt ambigui. Îndeosebi relativizarea prin* manche *(intraductibil) n-a putut rămîne neobservată de Stefan*

George, atent aplecat asupra nuanțelor. Cum va fi reacționat? Istoria tace. Ea știe doar că la acea dată nici tînărul Rilke, frămîntat de alte incertitudini, nu-și pusese încă întrebarea: „de e șoim, de e furtună / sau o mare cîntare?“ Astfel, în încheierea scrisorii sale către Ștefan George, el subliniază că s-ar simți onorat dacă ar putea face parte din cercul lui. Totuși, cînd în iarna următoare, întîmplarea face să-l întîlnească pe neașteptate în Grădina Boboli din Florența, el este — precum își va aminti în convorbirea cu Du Bos — aproape șocat de faptul că Ștefan George îl recunoaște și se apropie de el. Discuțiile ce urmează au însă darul să-i servească și unele impulsuri de creație. Mai mult, fire cu o bază afectivă destul de instabilă, prin exemplul voinței sale de om și artist Stefan George îi cauzează un „spielendes Gleichgewicht: echilibru viu“, trăit și privit cu recunoștință (Scrisoare către Holitscher din 22 iunie 1901). Dar nici acuma — și nici mai tîrziu —, barierele între cei doi nu cad și nu vor cădea. Rilke, în contact cu George, devine pur și simplu de o „mîndrie nemăsurată“ (Scrisoarea către Holitscher din 25 ianuarie 1902). Astfel, maturizîndu-se în anii ce urmează cu fiecare nou poem smuls „tăcerii“ și cu prețul propriei sale experiențe de viață, înstrăinarea dintre ei se accentuează din ce în ce mai tare. În 1907, la începutul frămîntărilor oglindite în Însemnările lui Malte Laurids Brigge, *R. M. Rilke „admiră“ încă poeziile lui Stefan George (Scrisoarea către Friedrich von Oppeln-Bronikowski). Șapte ani mai tîrziu, volumul* Stern des Bundes *(Steaua alianței) îi apare doar ca o carte „stranie“ (Scrisoare către Lou Andreas-Salomé din 9 iunie 1914), iar în pragul ultimului deceniu al vieții sale, el va sublinia cu tărie: „Mi se pare a fi oarecum principiul și doctrina oamenilor din jurul lui Stefan George de a nu trăi nimic ceea ce nu obține din partea mitului interior lumina și explicația sa; a fi mitic în interior, a recepta întîmplările cotidiene în sensul originii lor osebit divine, poate că în aceasta constă taina specifică a cercului lui Ștefan George — taină cît de cît estetică“ (Scrisoare către princesa Marie von Thurn und Taxis din 18 martie 1915).*

Originea deosebirilor între Rainer Maria Rilke și Ștefan George, accentuate cu anii, a fost just intuită de Sabine Lepsius. Este intoleranța poetului renan, oficiind în mare sacerdote la altarul perfecțiunii artistice vecină cu armonia sferelor, față de acel surplus de „Empfindsamkeit“ al poetului praghez, care-l îndeamnă într-una sub „cerul liniștit și mare“ să se risipească în efuziuni necumpătate peste „întinderea noastră“ (noima termenului din urmă lămurindu-se îndeosebi în a doua din Elegiile din Duino). *Doar pe un plan valoric superior, acolo unde diferențele nu mai separă, ci reliefează marile personalități creatoare, ineluctabila „Empfindsamkeit“ a lui R.M. Rilke își vădește afinitățile secrete și cu acel categoric „Wissen-darum“ al lui Ștefan George, care a făcut posibil acestuia să lase mereu să „triumfe“ cîntecul asupra durerii* (Pilgerfahrten *— Pelerinaje —, II, 70). Ca toți termenii definitorii îndrăgiți de prietenii lirismului rilkean, „Empfindsamkeit“ necesită deci un plus de precizie, spre a nu fi răstălmăcit.*

Termenii definitorii repede îmbrățișați provoacă de obicei neînțelegeri. Mereu în circulație, sînt în curînd înstrăinați de sensul lor originar, de care nimeni nu-și mai aduce aminte. O aureolă stranie îi împrejmuiește; ideea pe care au exprimat-o tinde a se transforma în mit, în timp ce pe de altă parte, ca o reacție sănătoasă și inevitabilă, critica devine tot mai acerbă, amenințîndu-i cu discreditul general. Asemănător se prezintă azi și istoria termenului „Empfindsamkeit“, *folosit cu privire la specificul poeziei rilkeene de Sabine Lepsius și pe care succesul în cele din urmă l-a făcut jenant. Astfel pentru mulți, în accepțiunea acestui termen se resimte azi parfumul unei fermentații suspecte, în care cîte un dram de vanitate, jale, sensualitate, eleganță, moral insanity și aiureală voită formează un prim concentrat, pe care în curînd verbuozitatea cu care e susținut îl face ca „sensiblerie“ absolut imposibil. Un dispreț de netăgăduit împrejmuește în felul acesta termenul, în ciuda faptului că la origine el a însemnat „altceva“, avînd o rațiune de a fi bine definită, pe care o cercetare critică serioasă n-o poate neglija.*

Pe ce temei a putut vorbi Sabine Lepsius de un surplus de „Empfindsamkeit" la tînărul R. M. Rilke? Credem că ea a avut în vedere o stare de spirit foarte complexă, în care trei componente mai ales par a fi esențiale.

Privită ca o stare de spirit primară și nereflectată, această „Empfindsamkeit" se prezintă ca prelungirea crizei de adolescență a lui R. M. Rilke ce s-a desfășurat într-un mod oarecum nedisciplinat, întrucît tînărul René, prin felul său individual-anarhic de a reacționa față de normele de conduită, întîi în școala militară și apoi ca tînăr practicant comercial, nu a fost ajutat de nici o autoritate părintească. In consecință, ceea ce devine determinant în conduita sa este „dispoziția". De aci instabilitatea sa, pendularea între „seninătate" și „melancolie", sentimentul în fața vieții de „povară", cît și apetitul metafizic de a-și justifica idealurile, dorințele, pornirile și rarele fapte ca aparținînd unei existențe sui generis, *între „zi și vis".*

In al doilea rînd, fire meditativă, înzestrată cu certe calități afective și intelective, prin care i s-a interzis așa-zicînd aprioric să plutească în vagul nedeterminat al veleitarzilor care formează încă de la începutul secolului grosul boemei literare, R. M. Rilke a ajuns să cunoască încă de tînăr, fie la mare întîmplare, fie prin intermediul unor prieteni, o seamă de opere de mare valoare în literatură, pictură și filozofie, înrudite ca fond și formă cu starea sa dispozițională, prin studiul cărora apoi această stare și-a găsit un fel de suprastructură teoretică, formulată la început în termeni încă destul de puțin coerenți, nelipsiți totuși de acea calitate emotivă, care le definesc ca „preocupare".

In sfîrșit, în același timp, încordîndu-și puterile creatoare tot mai mult în vederea captării în formă artistică a „dispozițiilor" sale, proces care a dus atît la însușirea din ce în ce mai bună a unei remarcabile tehnici poetice, cît — prin intermediul ei — la momente de mare reușită creatoare, maturizarea sa ca „tînăr" poet a coincis cu oglindirea veridică tocmai a stărilor de inchietudine, tulburare lăuntrică, indispoziție și suferință cu și fără obiect, rămase deci nu la stare de pură „preocupare" ci promovate la rang de teme lirice, măiestrit întruchipate în versuri de valabilitate durabilă.

Termenul „Empfindsamkeit" apare astfel înzestrat cu trăsăturile caracteristice ale unei reale „mărturii" artistice pentru un anumit fel de a birui în *creație și* prin *creație greul specific al existenții proprii. El indică substanța lirică de ultimă expresie care prin experiență personală cîștigă o valoare semnificativă, indestructibil legată de personalitatea poetului.*

Nu ne putem imagina ce anume în această „Empfindsamkeit", astfel definită, ar putea justifica disprețul. Este adevărat că în ochii lumii orice „sentiment" la un intelectual și, într-o anumită măsură, și la un artist, este suspect. Sentimentul nu mai apare sub forma sa spontană, instinctuală. El este „expresie", el este „conștient", de unde bănuiala de a fi trăit (dacă nu chiar incitat) ca o „plăcere". In felul acesta, un poet care vorbește prea stăruitor de temerile sale (numindu-le „adînci"), de singurătatea sa (populînd-o în mod miraculos cu „amintiri" și „necunoscut"), de întuneric (plin de magice „străluciri") și de visuri (rememorate ca o revelație) etc., poate fi totdeauna acuzat că-și supraestimează sentimentele, atît cele reale cît și cele inventate, iar proba sincerității sale devine aproape imposibilă, întrucît intuiția criticii, ca mijloc de cunoaștere, este și ea împinsă de sceptici sub zodia relativității și îndoielii.

Ni se pare lipsit de orice sens a opune starea de „Empfindsamkeit" acțiunii, fiindcă în orice alt domeniu cu excepția poeziei lirice de sentimente, ele apar în genere ca date atît de eterogene, încît între ele nu există nici un contact. Nu mai puțin adevărat apoi, există stări afective — să ne gîndim la Hamlet — care interzic de-a dreptul acțiunea. Și la fel, la polul opus, întîlnim zilnic oameni care sînt cuprinși de o perpetuă agitație, care acționează frenetic, dar care, priviți mai de aproape, se dovedesc a fi scutiți de orice impuls din adîncime. Este deci cu totul greșită generalizarea că orice „Empfindsamkeit" este lipsită de profunzime și no-

bleţe, cum şi opusul, şi anume că „Empfindsamkeit" înseamnă neapărat şi profunzime şi nobleţe, este la fel de eronat. Ni se permite totuşi şi o ieşire din această dilemă: examenul stării de „Empfindsamkeit" într-un context dinamic între libertate şi disperare.

Rainer Maria Rilke a cunoscut relativ tîrziu poezia lui Friedrich Hölderlin, în care procesul perpetuei confruntări a spiritului cu existenţa umană, sub aspectele desfăşurării sale dialectice între libertate şi disperare, este chiar supratema patetică a lirismului. In 13 februarie 1914, într-o scrisoare către Tora Holmström, Rilke mărturiseşte fără reţinere: „Dacă nu mi-aş dori nici o altă fericire decit aceea a reuşitei în adîncime a muncii mele, ştiu totuşi — noi nici n-am suporta a fi fericiţi întruna". R. M. Rilke, la această dată, a intrat de mult în perioada deplinei maturităţi. Semnificativ însă că acum el poate să intoneze numai şi numai elegii. Ca un făcut, în această stare îl surprinde izbucnirea primului război mondial, pe care, ce e drept, nu-l va înţelege chiar de la început ca o catastrofă. In 24 iulie 1914 îl roagă pe Nobert von Hellingrath, autorul marei ediţii critice a operei lui Hölderlin, să-i trimită un exemplar din tirajul special al volumului IV, iar în august creionează chiar pe filele exemplarului ce i-a fost cedat, într-un avînt inspiratoriu, cinci imnuri, urmate în septembrie de poezia An Hölderlin (în Späte Gedichte, *p. 37 şi u.) care începe invariabil cu tema „nesălăşluirii", devenită de la un timp obsesivă în gîndirea sa:*

> *Verweilung, auch am Vertrautesten nicht,*
> *ist uns gegeben...*

Dar nu numai fiindcă în cadrele civilizaţiei feudal-burgheze, în care poetul şi-a dus traiul, veşnic călător, realitatea vieţii i-a apărut în flux continuu, el a putut să creadă în fatalitatea neînduplecată a mobilităţii dramatice a tuturor elementelor aparent stabile: instituţii, doctrine, forme sociale, ierarhii, ci şi fiindcă cu condiţionalitatea originară a stării sale de „Empfindsamkeit", această fluiditate, totodată stranie şi inteligibilă lui, a cadrat mai precis. Şi în felul acesta, în gîndirea sa poetică, în contact cu Hölderlin, prieten de tinereţe al lui Hegel, se desăvîrşeşte acum şi acel salt calitativ hotărîtor pentru definitivarea finală a structurii sale poetice care, după Georg Simmel (Die Dialektik des deutschen Geistes) *este profund ancorat în firea oricărui german: „dass jedes Ding seinen Gegensatz verlangt und erst, indem es in diesen umschlägt, zu seiner eigenen Vollendung kommt" (op. c. p. 34) Astfel de aci înainte şi în creaţia tîrzie a lui R. M. Rilke dialectica îşi va manifesta plenar puterea de aprofundare şi transfigurare a realităţii. In consecinţă, sentimentul poetului de a aparţine unei lumi pe cale de destrămare, de unde derivă starea haotică a epocii şi în virtutea căreia spaima solitudinii îşi profilează neobosit umbra pe orizont, îi va face din ce în ce mai dificilă coeziunea sentimentelor, pe care o reclamă religia şi patriotismul; totodată însă în faţa rezistenţelor aproape insurmontabile pe care i le opun faptele de viaţă, ce-şi cer prin el şi împotriva lui intrarea în artă, eforturile sale creatoare se multiplică, permiţîndu-i şi să păstreze intactă judecata sa morală şi intelectuală.*

Trebuie să recitim Elegiile *din* Duino *şi* Sonetele către Orfeu,*pentru a înţelege în ce măsură încă din primele decenii răul s-a încuibat ca forţă dinamică în conştiinţa europeană, necesitînd spre a putea fi îngenunchiat în creaţia lui R. M. Rilke recunoaşterea preeminenţei unor valori care, în ciuda aurei mistice cu care poetul le împrejmueşte de la caz la caz, n-au putut fi găsite nici în religiile occidentale (prea apropiate de nivelul mediu al vieţii), nici în sistemele de gîndire ale contemporanilor (invadate pînă la refuz de un limbaj arid de formule prea des repetate). Care va fi soluţia preconizată de poet? El va găsi în curînd că decadenţa culturii feudal-burgheze nu se extinde şi asupra puterii de judecată a omului. Că a cunoaşte înseamnă a descoperi. Iar dacă în vîltoarea decadenţei epocii spiritul poate să pătrundă în acele tainiţe unde se mai păstrează semnificaţia unor simboluri* altminteri degradate, sarcina poetului este de a găsi în el însuși energia necesară pentru revitalizarea lor.

Selecțiunea Versuri de Rainer Maria Rilke, publicată nu de mult de Editura pentru literatură universală în traducerea unui colectiv numeros, este un eveniment literar de netăgăduit. I-a premers o altă selecțiune de Versuri în colecția Cele mai frumoase poezii, semnată exclusiv de Maria Banuș. Din motive ce nu necesită o detailare mai amplă, preferințele noastre optează pentru modul din urmă: al unui singur traducător. Întrucît însă, cele două selecțiuni ca plan tematic nu numai că în mare parte se suprapun, ci, totodată, în componența volumului tipărit de ELU au intrat în blocuri masive numeroase traduceri de Maria Banuș din volumul ei individual, iar alte compartimente (de pildă Sonete către Orfeu) sînt rezervate aproape cu exclusivitate unui singur traducător (N. Argintescu-Amza), inegalitățile de stil, de la pagină la pagină, în volumul în chestiune un sînt stînjenitoare. Ne-am fi așteptat doar ca și Elegiile din Duino să fi fost încredințate unui singur tălmăcitor. In cazul lor, mai ales, unitatea dicțiunii — fapt estetic cu supoziții temperamentale și lingvistice de netăgăduit — este chiar condiția sine qua non a reușitei transpunerii artistice. Ceea ce, bineînțeles, n-ar exclude și alte traduceri ale Elegiilor din Duino publicate în plachete separate. În orice caz, în felul acesta s-ar afirma integral nu numai cît mai mulți din tălmăcitorii poetului, ci prin panoramarea traducerilor s-ar îmbogăți totodată și literatura aceasta de traduceri, în mare progres în anii din urmă prin contribuția unor talente reale, de o profundă sensibilitate și cu o admirabilă stăpînire a limbii. Cît în privința titlului Versuri, identic la ambele selecțiuni, ce să credem? Este adevărat că și R. M. Rilke a intitulat unul din volumele sale Neue Gedichte, opunîndu-l, în suita operelor sale, întrucîtva selecțiunii proprii din creația primilor ani, cuprinsă sub titlul de Frühe Gedichte, iar după moartea sa rodul poetic al ultimilor săi ani a fost strîns în volumul Späte Gedichte. In cazul acesta, între cele trei titluri există o simetrie, iar intenționalitatea din repetarea termenului genetic este evidentă. N-am fi fost deci intrigați dacă una sau cealaltă din selecțiuni s-ar fi intitulat simplu și grăitor Versuri. Repetiția lucidă și netulburată, în schimb, a aceluiași titlu la două volume diferite, tipărite la scurt interval unul de altul, apare chinuită, edulcorată, absurdă.

În ceea ce privește selecția propriu-zisă a poeziilor lui Rainer Maria Rilke din ambele volume, ea este mai mult decît bună. În ea se materializează, pe lîngă o mare doză de inteligență, încă și alți factori, printre care gustul, afinitățile traducătorilor și, nu în ultimul rînd, disponibilul de traduceri mai vechi, de mare valoare artistică. Căci din volumele de față n-au fost excluse traducerile anterioare, fie ale acelorași tălmăcitori (Maria Banuș), fie din acelea care, ca Epilog din Cartea imaginilor de Lucian Blaga, Oarba de Al. Philippide sau Fîntîna romană de Ion Pillat au intrat de mult în patrimoniul clasic al literaturii române de traduceri. Astfel volumul de Versuri editat de ELU, prin compoziția sa iscusită, polifonică am îndrăzni să spunem, realizează nu numai o selecțiune valorică majoră din creațiile lui R. M. Rilke, ci el îi întrunește în același timp și pe cei mai buni traducători ai poetului, decedați sau în viață. În același timp, el dăruiește cititorului și satisfacția unei prezentări grafice mult superioare față de alte culegeri similare premergătoare. Ne lipsește totuși, pentru o adevărată carte de artă — iar ilustrațiile lui Octav Grigorescu o țintesc cu oarecare îndrăzneală și succes — garnituri mai elegante de litere și o paginație mai aerată. De altfel, pentru poezia lui R. M. Rilke ambele sînt o problemă de fond. El aparține acelei generații de poeți germani care s-a luptat din răsputeri pentru realizarea grafică a cărții literare. Găsind în creatorii casei editoriale Insel patroni congeniali, lupta a fost încoronată de succes, R. M. Rilke citit în original fiind astăzi (cu alte mijloace decît Ștefan George, citit în original) o satisfacție vie și profundă și pentru ochiul lectorului.

Ne-a bucurat să regăsim în volumul Versuri de la ELU, Povestea iubirii și morții stegarului Christoph Rilke în tălmăcirea lui Eugen Jebeleanu. Este un adevărat monu-

ment al artei traducătorului, în care fidelitatea în sensul multiplu al termenului raportat atît la fondul lucrării cît și la forma ei, este rodul unei mari inteligențe artistice în a făuri produse poetice fine, de deosebită precizie și totodată de mare originalitate. O asemănătoare reușită prezintă și tălmăcirea micro-poemului Pont du Carroussel *din* Cartea imaginilor (Versuri, *ELU, p. 118), de același :*

Omul orb care stă pe pod și pare
fruntariu-al unui anonim regat...
Der blinde Mann, der auf der Brücke steht,
grau wie ein Markstein namenloser Reiche...

R. M. Rilke a fost un harnic lector de lexicoane. El a ales din tomurile marelui Dicționar al limbii germane, *întocmit de Frații Grimm, tot ce i s-a părut mai cu preț. S-a folosit în egală măsură și de neologisme. De la o anumită treaptă a evoluției sale i-au plăcut mai ales substantivele compuse, din care a creat o seamă cu totul noi, la fel substantivele derivate care în genere nu pot fi redate în limba română decît prin perifrază. Tot acum el a dezvoltat în stilul său evocativ așa-zisa „Häufung" : îngrămădirea în grupuri compacte de trei sau patru a unor substantive cu aceeași funcție gramaticală. Învingînd rigorile metrului printr-o frazare mai liberă, a dezvoltat cu măiestrie tehnica rejetului, iar în continuarea asimetriilor a spart strofele, creînd între ele un joc liber atît în privința accentelor, prin sincope îndrăznețe, cît mai ales, în sonet, în privința funcției strofelor, reducînd rolul gnomic al versurilor din terține aproape la minimum. Toate aceste particularități ale măiestriei fac traducerea poeziei lui R. M Rilke deosebit de dificilă. De aceea, uneori, preferăm unei traduceri fidele* ad litteram *o parafrază mai liberă, cu rezerva bineînțeles ca ea să se dea drept parafrază, nu traducere. Acesta este cazul cunoscutului poem-antistrofă cu care se deschide* Cartea despre viața monahală *din* Stundenbuch *în tălmăcirea acad. Al. Philippide :*

În cercuri tot mai vaste îmi depăn viața mea
și-mi fac deasupra lucrurilor drum ;
pe cel din urmă, poate, nu-l voi mai încheia,
dar îl voi încerca oricum...

Rămînem la prima strofă. În ce se manifestă originalitatea ei față de textul subiacent al poeziei germane? În admirabila ei independență semantică. Ce spune R M. Rilke în original ?

Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
die sich über die Dinge ziehn.
Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
aber versuchen will ich ihn...

Deosebirea, evident, este mare. Și ea este atît mai mare cu cît ea aparține cu desăvîrșire acelui domeniu delicat al nuanțelor, care se apropie de inefabil. Să detailăm. Astfel chiar de la început „ich lebe mein Leben" nu este o tautologie oarecare, împrumutată limbii curente, necontrolate. Limba germană cunoaște un superlativ prin dublarea aceluiași radical, superlativ întrebuințat de Goethe și de poeții romantici, care exprimă ceea ce scholasticii au numit „ratio in verbo" și care corespunde acelei „Istigkeit" al misticilor, pe care o rîvnește R. M. Rilke necontenit (și nu „oricum") în Stundenbuch. *„Ich lebe mein Leben" devine astfel expresia desăvîrșirii treptate a omului care „încearcă" în ciuda tuturor îngrădirilor să ajungă la starea de desprindere finală de lumea înconjurătoare a misticului. Față de aceste realități verbale și conceptuale, „a-și depăna viața", fie chiar „în cercuri tot mai vaste", amintește în schimb de acea stare vegetativ-mecanică a omului-mosor Odradek, care în simbolica lui Franz Kafka se află la antipodul omului-viu, animat de amor : desiderium : appetitus.*

Cunoscînd specificul intraductibil al întregului complex verbal-simbolic al lui „Istigkeit“, acad. Al. Philippide a preferat jongleriei verbale înlocuirea acestuia cu un alt complex verbal-simbolic, mai accesibil. Și n-a greșit. Chiar și după decenii, în lumea saturată de simbolica lui Franz Kafka mai ales, ea își păstrează valabilitatea.

Despre traducerile din R. M. Rilke ale tov. Maria Banuș am scris la apariția primului ei volum un studiu amplu, pierdut în vîltoarea toamnei 1940 cu un întreg număr al revistei Gând românesc. *Am regăsit în ambele volume recente, augmentate cu o serie nouă de traduceri, textele sale de o delicatețe fină în alegerea corespondențelor românești al unora din cele mai muzicale poeme ale poetului praghez. Regretăm sfiala ei în fața unor texte ca:*

Mich rührt so sehr
böhmischen Volkes Weise,

sau a treia dintre Elegiile din Duino *(aceasta din urmă frumos tradusă în* Versuri *— ELU de Dan Constantinescu). Asemenea traduceri — la care s-ar mai putea adăuga și altele — nu se exercită niciodată în vid.*

Ne lipsesc din volumul Versuri *(ELU) unele capodopere ale lirismului rilkean ca* Vor dem Sommerregen *(cu pulsații nervoase, deosebit de impresionante),* Die Treppe der Orangerie *(monumentală în numai trei strofe de patru versuri fiecare),* Die Rosenschale *(înflăcărată altfel în fiecare strofă),* Endymion *(anticipație a unora din* Sonetele către Orfeu) *și* Leichenwäsche *(baudelairiană și nu), toate din* Neue Gedichte. *La fel, nu înțelegem ce considerente au împiedicat traducerea sonetelor 8-10 din Partea a doua a* Sonetelor către Orfeu. *Tov. N. Argintescu-Amza a tălmăcit majoritatea ciclului cu o măiestrie vecină cu perfecțiunea. Documente poetice deosebit de relevate pentru felul specific al poetului de a reacționa față de esența esoterică a lucrurilor din lume în care a trăit, sonetele 8-10 reflectă oroarea sa față de justiția de clasă, față de mașinism și față de depoetizarea relațiilor între tineri. Textele, ce e drept, sînt extrem de dificile, dar nicidecum intraductibile.*

Nu ne-am pus problema de a încărca aceste meditații cu un amplu aparat de confruntări de texte (care în timpul lecturilor noastre n-au lipsit), fiindcă ele nu schimbă cu nimic plăcerea și satisfacția artistică stîrnită de ambele volume. Acestea ni-l redau mai ales pe R. M. Rilke în plină „Empfindsamkeit“. Este astăzi chipul său mai popular. Există însă și un alt R. M. Rilke. Sperăm că într-un viitor apropiat vor urma volumelor de Versuri *și alte tălmăciri din opera sa, mai ales din ultima perioadă.*

ANDREI A. LILLIN

■ studii

MORFOLOGIA REPLICII ÎN ROMANELE HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

În nuvela *Romanţă provincială*, prima din ciclul cu acelaşi titlu, citit în Cercul Sburătorul în anul 1922-23, Hortensia Papadat-Bengescu nota: „(...) o fiinţă nouă (...) E o vorbire nouă, adică semnalul neliniştitor al unei prezenţe interioare. Un creier cu gînduri străine şi o voinţă cu fapte neprevăzute". Iar în nuvela *Vecinătate*: „Aş vrea să-i ştiu povestea sufletului — bucuria sau necazul care o apleacă mereu înainte. Către cine porneşte cînd umblă ceasuri în sus şi în jos pe cerdacul mare de lemn" [1]).

Nuvelele prefigurează cîteva din procedeele principale de realizare a „poveştii sufletului", care, dezvoltate şi desăvîrşite în contact cu marile teme social-psihologice pe care le-a abordat, vor chezăşui reuşita romanelor sale. Cuvîntul spus — ca şi cel nespus sau rostit doar în parte — va fi investit cu forţe din ce în ce mai relevante şi mai decisive. Replica, în romane, va avea cînd funcţia de a nara, cînd cea de a dezvălui sufletul. Cuvîntul va fi apoi agent al acţiunii, faptă el însuşi ori declanşator al unor reacţii tăcute depăşindu-i cu mult semnificaţia reală. Pe lîngă limbajul exterior şi interior, omul are şi un trup de taină, o faţă ascunsă, un gest şi chiar o pantomimă imobilă dar reală, o expresivitate întoarsă înlăuntru pe care, zugrăvind-o, scriitoarea concretizează ceva din indicibila imagine a sufletelor.

Luptînd la îndemnul lui Eugen Lovinescu, pentru o proză obiectivă şi orientîndu-se spre o tipologie socială caracteristică epocii, H. Papadat-Bengescu renunţă total, în romanele sale axate în jurul avatarurilor familiei Hallipa, la delicata duioşie a unor adevărate poeme analitice ca *Fetiţa* şi *Sînge* şi îşi dezvoltă, pe parcursul procesului de creaţie, un simţ lucid şi sigur al realităţii, un spirit pătrunzător, curios de fapte, relaţii şi mai ales de resorturile lor invizibile. Mini — personaj ce a apărut multora drept un vag şi de prisos alter-ego al autoarei, are, dimpotrivă, după părerea noastră, deşi nu destinul ei, o personalitate distinctă şi un rol însemnat în imaginea globală. Stilistic, ea este cea care domină romanul *Fecioarele despletite*, adică ea îşi imprimă pecetea pe procedeele artistice utilizate aici. *Concert din muzică de Bach* va alterna ca modalităţi de compoziţie pe cele purtînd marca felului de a fi a lui Lică Trubadurul şi al Elenei, iar *Drum ascuns* se va situa sub zodia aridă a doctorului Walter şi a lui Aimée. Dar să revenim. În *Fecioarele despletite* şi parţial, în *Concert din muzică de Bach*, Mini este cea care află, comentează, interoghează destinele celor din jur. Dramele, în primul roman, nu-şi joacă niciodată actul principal în faţa ochilor ei şi, respectiv, nici în ai cititorilor. Acţiunea directă, prezentată de scriitoare, se petrece fie într-un moment următor înfruntării, oarecum între conflict şi deznodămînt, ca de pildă în primul capitol, cînd, după o „scenă de familie în stil mare“ *(Fecioarele despletite*, BPT, p. 4) doctorița Lina, însoțită de Mini, o îngrijește pe Lenora, fie în cadrele aparent neutre în care se vor desfășura drame ulterioare, mocnite încă de pe atunci — respectiv în casa Rim și casa Drăgănescu. Acțiunea principală se încheagă din discuții, din informații fragmentare, mozaicarde, din bănuieli, presupuneri și presimțiri. Impresia de viață, de mișcare e extraordinară și pe deplin adecvată și cu materialul epic : momentul de destrămare a vechilor relații și așezări și de căutare a altora noi, moment deci de mare mobilitate.

---

[1]) *Hortensia Papadat-Bengescu:* Romanţă provincială, ed. Cultura Naţională p. 6 resp. 100

De fapt, cadrul propriu-zis al capitolelor îl constituie vizitele, prilejuri pentru Mini de a se interesa de soarta cunoscuților ei, de a se îngrijora discret, de a observa, cu o foarte feminină curiozitate față de oameni în concretul fápturilor lor sufletești. Vizitele sînt pentru ea un mod viu de a veni în contact cu oamenii, delimitîndu-se totodată de ei, proces de separare tot mai puternic cu cît se adîncește dezumanizarea celor din jur și care va duce, firesc, la treptata ei ieșire din scenă. Dimpotrivă, pentru Elena și Aimée, vizitele se instituționalizează, comunicarea între oameni se deghizează și se convenționalizează și astfel replica își va pierde rolul narator, de informare cinstită — fenomen pe care ne mulțumim aici doar să-l anticipăm.

Între replică și comportament există adesea o contrazicere, prin care se deschide o perspectivă spre tîlcuri încă incerte. Fizionomia corectează cuvîntul, problematizîndu-l, De exemplu, cuvintele liniștitoare ale Linei adresate Lenorei, sînt urmate de un scurt comentariu edificator pentru acest procedeu : „O cicălea prietenește, cu accentul moldovenesc pe care îl relua de îndată ce avea vreo preocupare familiară, dar se vede bine că medicul Lina nu era mulțumit. Se uita în ochii Lenorei ca și cum ar fi văzut acolo, în pupilă, ceva interesant și o netezea mereu pe gît, în stînga, unde vîna sta încordată subt carnea albă, grasă“ (op. cit. p. 6). E un prim caz de disimulare, fenomen pe care-l va trata ulterior în numeroase variante, creind o adevărată ierarhie a sincerității, în care intenționalitatea și calitatea specifică a trăirilor sufletești vor fi determinante pentru efectul practic, social al disimulării.

Drama cu motivația ei se desfășoară problematic, ca o căutare, cu întrebări și ipoteze, atribuite firii ultra-sensibile și de o superioară curiozitate pentru „poveștile sufletului“ a lui Mini. Astfel bănuiala că Mika-Lé e factorul principal al necazurilor din familia Hallipa îi apare lui Mini din străfundurile subconștientului, într-un coșmar, semnal pe care rațiunea îl acceptă ca posibil și pe care narațiunea dialogată de mai tîrziu îl confirmă și-l detailează.

Nicicînd replicile nu se succed absolut „normal“, așa cum era de așteptat : există mereu o deviație, un element-surpriză, subliniat discret dar sigur de comentarii succinte, procedeu prin care se caracterizează personajele și se întredeschid porți spre anume taine, caz deci în care replica îmbină funcția de relevare cu cea de narare. Iată, de pildă, schimbul de cuvinte între Doru și fiica sa : „Stăpînul se opri lîngă Elena și-i spuse : — S-a aranjat... Cum ai vrut tu... Așteptînd parcă un regret sau o reluare de cuvînt. — Foarte bine ! zise Elena cu o hotărîre rece, deplină“ (p. 21). Tot o replică neașteptată, nefirească, într-o altă scenă, adîncește un caracter, Aflînd de la Nory că Mika-Lé a născut un copil mort, Mini exclamă: „Nu vreau!“ Nory subliniază extravaganța reacției, iar Mini se explică : „Altfel îmi închipuiam eu povestea lui Mika-Lé în lumea largă. Alte rele, alte fapte, alt destin...“ Iar interlocutoarea observă : „Văd eu că povestea de anul trecut, cu Mika-Lé în rolul fiicei blestemate, îți era mai pe gust“ (p. 73). Deci, replica nepotrivită, declanșează altele, prin care se precizează destinul malefic dar banal al fetei păcatului și prin aceasta el se epurează de orice urmă de tragism și demonism, se operează o totală desromanizare a sa. Replici de felul acesta comentează acțiunea, nu o poartă înainte ; ele dau tîlc întîmplărilor consumate înafara secvenței respective.

Pe fundalul presimțirilor, a atmosferei grele de taină, adevărul se va afla cu dificultate, în frînturi de replici, cu amănunte aparent dezordonate dar cu atît mai pregnante. Nory și Lina, relatînd cazul Mikăi-Lé, își iau una alteia vorba, fără însă a se continua una pe alta, reținînd din dramă, disparat, fiecare ceea ce-i stă mai mult la inimă, interpretînd-o fără însă s-o diformeze în esența sa (cf. p. 31 și u). Oralitatea vie, mișcată în care apare astfel întîmplarea, îi dă nerv și concentrație. Faptul de viață și ecoul său sufletesc sînt îmbinate organic, vădind o bună stăpînire a artei epice moderne în care obiectivitatea și subiectivitatea, în diferențiate grade, se întrepătrund ; în care și lumea exterioară și cea interioară există, se reflectă una în alta și se determină reciproc.

Causeria feminină e redată cu specificul ei : curiozitatea pentru dramele și conjuncturile umane în individualitatea lor, spiritul de observație și discernămîntul în această privință, dar și lipsa de pricepere în căutarea generalului (feminismul lui Nory ca și ipotezele psiho-neurologice ale lui Mini sînt adevărate idei-marotă), mobilitate sufletească și finețe în detectarea nuanțelor, predominația afectivității etc. Pentru cele trei femei, Lina, Nory și Mini, oamenii, cu slăbiciunile și necazurile lor, contează cel puțin într-o anumită fază, exclusiv prin ei înșiși ; ei sînt, am putea spune, un scop și nu un mijloc, ca mai tîrziu, pentru Aimée și Walter — și procedeul de narație prin conversație subliniază discret această diferență de mare însemnătate etică în considerarea oamenilor.

Există un aparent aleatorism compozițional în *Fecioarele despletite*, determinat de tehnica causeriei prin care se află avatarurile Mikăi-Lé și se dau primele sugestii despre drama conjugală a soților Rim. Prin el, orice retorică ori discursivitate în metoda epică este abolită. Deși foarte original și eficace, renunțarea treptată la procedeu a fost necesitată și de materialul epic-caracterologic abordat, dar și de legea intrinsecă a compoziției ciclice de largă respirație care cere varierea instrumentelor de lucru, a unghiurilor de vedere, a tonalității.

Replica-agent în acest roman apare în scena din casa Hallipa, cînd Lenora, „subt o formă sau alta implica în orice moment pe Eliza cu Doru“ (p. 147). Varierea obsesivă a cuvintelor Lenorei prin care încearcă să-l sugestioneze pe soțul ei să se apropie de Eliza, cu uimirile ce le trezește în cei din jur, cu atmosfera de stînjeneală ce o iscă, este în același timp faptă activă și simpton tulburător al unor tainice lucrări ale sufletului.

Psihologia personajelor se caută a fi dedusă din comportamentul lor, care însă, singur nu poate releva temeiurile intime: mai trebuie imaginația în stare să presupună un adevăr mai adînc, mai contradictoriu, o motivație care se refuză observației : „Cei care se ocupau cu afecțiune de Leonora, de la scularea ei la culcare, se depărtau de adevăr cu cît se apropiau de amănunte“, se observă cu pertinență. Privind „pe deasupra“ — fapt demn de reținut — Mini intuiește în neliniștea Lenorei dorința ei „de a schimba... Ce? ceea ce *fusese (s.a.)*. Adică ceea ce era iremediabil“ (p. 133). Atitudinea personajelor față de realitate e concludentă pentru firea și destinul lor : Lenora, absurd și pasiv totodată, refuză faptul împlinit. Lică Trubadurul, dimpotrivă, se mulează spontan pe eveniment, îl acceptă ca atare și i se adaptează, corijîndu-l doar puțintel și cu ușurință în favoarea sa.

Cuvintele declanșează uneori în interlocutor imagini neprevăzute, revelatoare, acționînd ca un fascicul penetrant de raze spre un eu mai autentic decît cel știut pînă atunci. Astfel într-o convorbire cu Mini, doctorul Rim vorbește despre Lenora cea „aperitivă“, după expresia sa neașteptată, într-un fel prin care „Sufletul lui își uita învelitoarea trupească, și rezultatul era un fel de maimuță lirică“ (op. cit. p. 100). Teoria lui Mini despre trupul sufletesc, evident, din punct de vedere științific, nu se susține ; dar ca metaforă — și așa trebuie interpretată — e excelentă. Astfel, în decursul convorbirii amintite, ea săvîrșește un desen imaginar „în care trupul sufletesc al unui Rim plin de ispite, iubitor de alcov și parfumuri, nevoit să-și exteriorizeze aptitudinile pasionale prin fizicul aceluiași Rim, făcea contorsiuni desperate și comice. Acel fra-diavolo interior, cu pofte și voce grasă, făcea pe Mini să rîdă înlăuntrul ei cu hohot“ (id. p. 102). E aici comedia unei contradicții care va deveni mai tîrziu funestă, crudă. Urmează apoi un gînd al lui Mini foarte semnificativ pentru etica ei și, prin ea, pentru a autoarei : „Dar frica cea mare a lui Mini era ca sufle tul ei să nu fi avut cumva alt fel de mîni ca ale ei cele de carne. Le vroia identice" (p. 102). E pusă aici într-un mod original și plastic problema etern tulburătoare a chipului și a măștii.

În romanul următor, *Concert din muzică de Bach*, motivul măștii se închează la un moment dat, independent de gîndurile lui Mini, într-o metaforă caracterizantă a lui Maxențiu : „Părea o mască searbădă de carnaval pe care un bețiv nocturn și-a atîrnat ironic cascheta și care, la lumina caldă a zilei, semăna sinistru cu un om" *(Concert din muzică de Bach.* EPL, p. 250). Complicatele sale aventuri interioare sînt astfel puse sub semnul unei autenticități dubioase : grijile obsedate de sine *seamănă* sinistru cu niște sentimente omenești, dar — oare — și *sînt*, în adevăratul înțeles al cuvîntului ? Rarele metafore încrustate textului, majoritatea legate tocmai de contrapunctul acesta dintre chip și mască, au darul de a iradia la distanță o anume atmosferă apreciativă asupra faptelor interioare și exterioare ale personajului. Interesantă e și schimbarea la față a lui Lică Trubadurul cînd, la înmormîntarea Siei, apare prima dată cu celebra lui mustăcioară rasă. Care e fața și care masca ? Care e Lică cel adevărat, donjuanul „ca la cinematograf", „banditul gentilom" sau fantele de mahala, „haiducul modern" ? E mai degrabă o evoluție, o schimbare substanțială : „Atîta cît viața și moartea puteau prelucra la fizic și la moral pe Lică îl prelucrase" (op. cit. p. 417). Diferența între cele două înfățișări ale sale este o mutație calitativă de nuanță, determinată istoric, circumstanțial, iar nu un șir întreg de opoziții și duplicități esențiale și permanente, cum de pildă între chipurile multiple văzute și nevăzute, ale lui Rim — iezuitul, savantul, faunul, frumosul etc. La doctorul Walter în *Drum ascuns*, în special la începutul carierei sale odioase, discrepanța e absolută, ofensatoare chiar, între frumusețea sa de „Crist de ivoriu" și „moralul uscat al tînărului ambițios" *(Drum ascuns, p. 10).*

Sentimentul carnalității, al materialității psihicului oglindit atît în motivul trupului sufletesc cît și în cel al măștii, se exprimă alte ori într-un mod, să-i zicem, non-figurativ, bunăoară prin epitetul corporal încadrat unui text pur analitic și prin care zonele obscure ale eului se plasticizează. De exemplu, cu privire la amintitele manevre ale Lenorei de a-și orienta soțul pînă atunci adorat spre altă femeie, se notează „(...) era mai ales în acea patimă nouă, cine știe ce tainică și *sașie* (s. a.) meșteșugire a inconștientului" *(Fecioarele despletite*, p. 150). Tensiunea psihică pare a degaja o atmosferă aparte : „De-a lungul acelei zile, o plictisise (pe Mini, în timpul primei vizite, la Lenora bolnavă, n. n.) ceva uscat și fierbinte care nu venea de la ziua de august plăcută la soare și la umbră, ci de la arsura sufletelor, de la asprimea faptelor necunoscute« (op. cit. p. 18): „stilul" de comportare a lui Lică place Adei, fiindcă „avea pentru ea savoare, un gust ușor de usturoi" *(Concert din muzică de Bach*, p. 298). Vom mai avea prilejul să ne referim la acest procedeu de a sensibiliza inefabilul, prin care se caută a se indica oarecum substanța calitativă specifică a trăirilor, dincolo de gestul sau vorba exteriorizată.

Concert din muzică de Bach alternează cu mare meșteșug tehnica rezumării dinamice a acțiunii prin conversații, cea a prezentării directe a scenelor, de rulare a epizoadelor dramei sub ochii cititorilor, a analizelor psihologice moderne și cu narațiunea clasică a retrospectivelor.

Tehnica replicilor-simptom a progresat vădit față de romanul antecedent. Astfel sub aparența banală a schimbului de replici dintre Sia și Lina : „— Tanti !... Sună !" rostită întîi „leneș", apoi, după un pasaj intercalat, sugerînd scurgerea timpului, repetă „aspru" și răspunsul „tihnit" al Linei : „Deschide, fată, deschide !", se bănuiește imediat o anomalie în relațiile lor : firesc ar fi fost ca tonul și atitudinea fetei s-o revolte cît de cît pe Lina. Deviația de la firesc e mică, totuși nu mai puțin perceptibilă și arta Hortensiei Papadat-Bengescu constă tocmai în sesizarea și relevarea diferențelor de nuanță, atît de importante și de decisive în desfășurarea epicii sale. Mai departe, în decursul aceleași secvențe, replica Linei, întretăiată, plină de meandre, de salturi asociative incarnează nu în cuvinte ci în ritm și structură o tulburare interioară încă indescifrabilă în motivația ei, dar sesizabilă calitativ: „— Dumneai. nu știe... Tu, Mini! Ce plăcere!... E nouă în casă... Îmi ajută să îngrijesc de Rim... N-ai idee ce rău a fost bolnav!... Ce bine îmi pare că te văd!... E nepoata mea, adaogă abia la urmă și poate numai fiindcă nepoata luase un aer dîrz" *(Concert din muzică de Bach*, p. 201). E o frază care, sugerînd intenția unei disimulări, relevă tensiunea camuflată. Deci replica aci servește nuanțării între chip și mască, aspect și dedesupt, o pierdere a simplității, a unității personajului, o dereglare în existența sa: face să se prevadă o taină.

Lică Trubadurul — nume de o infinită savoare! — e capricios, cu reacții vii dar fără profunzime și durată, lăsîndu-se cu dibăcie purtat de valurile vieții, șmecher și profitor cu nonșalanță și chiar grație, leneș și vioi, dotat cu mult cinism dar și cu nițică omenie și chiar cu un dram de onoare, cavaler de mahala, rătăcitor și cîntăreț în felul său, pe cale de a se aciua într-o nouă situație și într-o nouă ipostază. El e unul din autorii principali ai tragediei din casa Rim, dar nu și principalul vinovat. Felul său de a fi, plin de neprevăzut și improvizație, determină, compozițional, desele schimbări de cadru, retrospectivele în raccourci, variațiile bruște de umoare a celorlalte personaje, mobilitatea acțiunii. El rostește parcă într-o doară vorbe hotărîtoare de destin — ca atunci cînd, în tinerețea sa, impacientat de plînsul „urîtei" căreia îi dăruise un copil, spune: „Ad-o atunci încoace". Gesturile lui sînt tot atît de sumare și de spontane ca și graiul: „Se uită în sus unde era albastru, în jos unde se apleacă să ridice o crizantemă pierdută de cineva. (...) Cu sfîrleze mici potrivi firele lîncede ale crizantemei și porni să povestească Siei aventura și să-i dea floarea" (op. cit. p. 264). După ce și-a crescut fata cum s-a priceput, mereu sub zodia hoinărelii, o renegă facil în fața Adei, din susceptibilitate față de o anumită nuanță a replicii acesteia la încercarea sa de a-și mărturisi paternitatea: „— Era o fată... săracă! Și după o pauză: nu vorbi prostii! Acel, săraca nimicise pe Sia... Așadar, nu era cu putință să aibă o fată ca ea, era o, prostie" (p. 339). Logica lui Lică, rudimentară dar bine adaptată, funcționează fără greș. Cu capacitatea ei sintetică, destul de puțin relevată pînă acum, Hortensia Papadat-Bengescu definește precis și plastic, în cazul său, improvizația ca strategie a arivistului de meschină anvergură în societatea tulbure a Bucureștiului de după primul război mondial: „Se bizuia pe împrejurări. Lică avea mare încredere în regia norocului" (p. 350).

S-a discutat mult despre subtilitatea analitică a Hortensiei Papadat-Bengescu, în privința stărilor maladive. Mai interesant însă, după noi, e felul în care sondează zonele diferențiate ale eului care determină atitudinea într-o problemă practică, pecuniară; raționamentele secrete ale „inimii" (!) care duc la justificarea psihologică a unei tranzacții comerciale, complexul proces interior al unui interes, adică tocmai ceea ce Proust reproșa lui Balzac că nu face pentru personajele sale. „Rim, amenințat dincolo de un proces de evacuare și în vecinice discuții cu proprietarul, își manifestase supărarea în formă de descărcări nervoase din ce în ce mai dese. Dezarmat față de lege și de proprietar, nu găsise altă soluțiune decît cumpărarea unei case. Astfel se născuse ideea. Avea însă rădăcini mai adînci. În clădirea ființei sînt multe etaje și subsoluri ale conștiinței. Acolo, în profunzimi, acea idee se altoise pe alta mai esențială: Lina avea o mulțime de bani cîștigați pe care îi ținea neplasați. Neglijentă și risipitoare cum era, nu avea să se aleagă de acei bani nimic. Pe cînd, întrebuințați la cumpărarea unui imobil... Scoborînd mai adînc în gîndurile ascunse, doctorul Rim credea că acei bani ai femeii ar fi trebuit să-i aparțină lui. O luase de nevastă, ceea ce era o mare cinste. Îi suporta de atîția ani prezența. Avea s-o aibă pe cap toată viața. Toate astea degeaba" (p. 213 și u.) Pasajul continuă, ducînd, prin meandre ale liberei asociații, la bănuiala că „pe vremuri urîta Lina o fi făcut ochi dulci verișorului" — adică lui Lică. Și, brusc, survine un cuvînt, rostit în sinea sa, pentru prima dată în contextul acesta, pus în ghilimele — și încă în duble ghilimele — un cuvînt deformat: „O „serenată! O „serenată" !", rînjea Rim batjocoritor în lăcașuri adăpostite din el" (p. 214). Deschid o foarte scurtă digresiune: cuvintele greșit pronunțate apar, e drept, rar, în romanele acestea, dar totdeauna cu o extremă forță sugestivă. Remarcăm aici și prezentarea pe care Elena o face Mikăi-Lé : „ma demie-soeur", penibilă prin subliniata ei exactitate, dar mai ales absurda eroare cu care o denumește față de Marcian : „Un fel de soră a mea". Atît corectitudinea cît și eroarea corelate între ele, arată un complex camuflat în firea convenționalei femei. Dar să revenim. Analizînd avatarurile exterioare și interioare ale lui Rim pentru dobîndirea casei, se ajunge la un nou grup de factori determinanți ai apetiturilor revendicative ale lui Rim față de soția sa: „după stadiul ambiției care-i înlocuise tinerețea absentă doctorul Rim trecuse la epoca erotică ce-i turmenta maturitatea" (p. 216). Și mai departe : „Știa că buna Lina nu-i aduce nici un obstacol ; mai știa că acele bunuri și fără de ea nu ar fi fost ale lui : în adîncul adîncului va fi fost chiar și conștiința că Rim deșirat și spălăcit, cu gesturi de manechin și vorba pedantă, prin persoana lui însăși era un obstacol acelor aspirații. Era mizeria omului cu sine pe care o cunoaște și n-o recunoaște. Toate celelalte caturi ale conștiinței lucrau însă pentru reabilitarea acelui scump dezmoștenit. Lina era, deci, de vină și mica lui ură, hrănită de revendicări pasionale, creștea. Vrea despăgubiri". (p. 217). În drama interioară cu multe acte — și succesive și simultane — senzualitatea este cînd pretext, cînd cauză a apetiției sociale egoiste : acum — casa, în tinerețe — cariera universitară. Procesul socialmente obiectiv al mercantilizării relațiilor între oameni se reflectă activ pe toate planurile conștiinței, iar succedaneul său etico-psihologic — deghizarea — se exprimă printr-un joc diferențiat prin nuanțe și stratificări al măștilor și chipurilor.

Valențele analitice și sintetice ale talentului scriitoarei se vădesc în marea virtuozitate a prescurtărilor, prin care metoda de creație foarte modernă capătă un fel de aromă de clasicitate. Diferitele tipuri de replici servesc excelent acestei nevoi de concentrare trepidantă. O vigoare artistică deosebită capătă în romanul *Concert din muzică de Bach* replica dublă sau chiar triplă : cea rostită tare și cea în sine plus cea atribuită mental interlocutorului. O adevărată polifonie psihologică se alcătuiește bunăoară prin acest procedeu în scena prezentării lui Lică soțului Adei, Maxențiu. Opozițiile între replici sînt, de cele mai multe ori, fapt vrednic de subliniat, nu atît de fond, cît de natură stilistică ; o contradicție totală se află în schimb între cuvintele pe care personajul dorește să le spună și dintre cele pe care le rostește de fapt — mod de a sublinia implicit și antideclarativ neputincioasa sa duplicitate. Iată miezul pasajului : „Lui Maxențiu i se păru că Lică gîndește : „Iată-mă ! Eu sînt locțiitorul, amantul și vin să mă așez confortabil în culcușul tău de cadavru viu, căruia îi vom face în curînd un sicriu". „Cine e nemernicul ăsta și ce voiți aci ?" spuse în minte, cu glas violent, Adei. — Ce dorești, Ada ? articulă cît mai moale ca să nu se zdruncine. Ada făcu scurt prezentarea. — Îmi pare bine, domnule ! zise Maxențiu cu precauțiune, întinzîndu-i o mînă transparentă. „E dus pe copcă !" gîndea sumar Lică. Ada băgă de seamă ce rău arată bărbatu-su. „Ce dumnezeu are ?" se întrebă. Dar n-avea timp de pierdut. Profită chiar de acea indispoziție și spuse dintr-o dată tot ce avea de spus, cu glasul ei strident, în fraze scurte și repezi, ce se prindeau una într-alta ca inele de oțel și făceau un lanț ce gîtuia pe Maxențiu" (p. 259 și u.).

În general, în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, hazardul ca și pasiunile joacă rolul secundar : determinantă e voința, intenția — fie ea declarată fie semiconștientă ; voința cu contorsionările ei, care profită de împrejurări, mulîndu-se pe ele și suprasolicitîndu-le. Dar sînt voințele chircite ale unei burghezii lipsite de Napoleon și napoleonism, fără de Rastignac înfruntînd capitala în patosul ambiției grandioase, fără de Julien Sorel prins în chinga alternativelor de roșu și negru. Ambițioșii de pe cheiurile Dîmboviței, în excelenta viziune de psihologie socială a scriitoarei, au istețimea maleabilă și profitoare de ocazii, iar demonia lor — cîtă este — constă în acceptarea odios de docilă a faptului împlinit. Figura Cocăi-Aimée, din *Drum ascuns*, e edificatoare și ne vom opri puțin asupra ei.

Lupta între Walter și Coca-Aimée, fiica soției sale, constă într-o înlănțuire complicată de *malentendu-uri.* Mesajele transmise de ea își ating efectele tocmai prin faptul că ajung deformate la Walter. „Fapta" epică propriu-zisă se situează astfel în interior, ea se săvîrșește prin confruntarea tăinuită a două euri diferit structurate și fără afinități, dar poate tocmai prin aceasta apte de a deveni complice. Iată un pasaj: „Cucerirea Bucureștiului apărea obligatorie, dar și anevoioasă, de aceea, în calculul ei, Walter era socotit un personaj foarte însemnat. În timp ce făcea astfel de calcule, surîsul diafan pe fața transparentă și ochii limpezi nu oglindeau nimic din preocupările ei. În fața acelei seninătăți permanente, un fel de impaciență cuprindea pe Walter; i se părea că are mereu dinainte o păpușă" (p. 44). Încă mai interesant e ecoul trezit în el de tertipul lui Aimée de a nota „tablourile și obiectele cele mai frumoase pentru a le descrie amicei mele Hilda" și de a bate din palme cînd doctorul îi propune să-și invite prietena — după ce, la începutul scenei, lansase calificativul salvator despre Salema: „Donatoarea": „Aimée reușise, prin neprevăzutul acelei scene, să-i dea o comoție din cele mari" (p. 56). Procesul de obnubilare a senzației, transfigurarea ei tainică într-o conștiință tulburată de obsesii din adînc, travaliul intim al iluzionării e magistral exprimat: „În tîmplă, în artere, cînd și cînd, subsista o zvîcnire. I se lămurea treptat o infatuare pentru acea sensibilitate. Statornicit în voința lui sceptică, poseda, așadar, și celalt material, cel din care oamenii slabi fac atîta pricină. Era uimit de luxul persoanei sale, își drămuia cu îngîmfare sensibilitatea; simțirea lui puțină era mult mai valoroasă ca a celor care o vîntură din belșug; doctorul Walter era capabil de emoție. Lucrul avea o însemnătate deosebită" (p. 56). Din confruntarea subtilă a două subiectivități, considerate detașat, lucid și în concretul lor, se iscă obiectivitatea majoră a romanului. Replica — cea a lui Aimée — funcționează aci ca un mecanism de declanșare a unui proces ascuns, complicat și imprevizibil. Vorbind în linii mari, în primul roman criza se situase înaintea replicii, care o divulga, o comenta, o prescurta; în al doilea, coincideau, adică replica nu numai că exprima dar chiar constituia criza, iar acum ea îi succede, momentul de criză fiind posterior replicii.

Analiza psihologică în cele mai multe cazuri a renunțat aproape de tot la imagine, la comparații ori analogii ce căutau să încarneze, să reprezinte inefabilul. Acum, cu tot mai mult succes, impresia de concretețe, de real se dobîndește prin precisa nuanțare a reacțiilor psihice. Pătrunderea și revelarea amănunțită a interiorului devine aventură spirituală. Epurată uneori aproape total de figuratismul ce o învecina poeziei și artelor plastice, limitîndu-se cu severitate la expresia nudă și exactă a întîmplărilor sufletului, analiza psihologică se epicizează. Reacția psihică devine peripeție. Acțiunea sufletului cîștigă în imediatitate. Tendința e de a prezenta însăși mișcările ascunse ale eului, hotărînd destine. Rarele metafore sugerează un peisaj lăuntric straniu, ireal, de un mare dinamism, în care se solidifică fictiv sterilitatea ultimă, pe care n-o mai pot atinge cuvintele: „În atmosfera lui boreală putea astfel răzbate mai pur prin filonul de otravă, și, subt ghețari, zigzagul scînteii reci a pasiunii tăia drumuri netede de hartă" (p. 184). Alteori, termenii quasi-metaforici sînt despuiați de vizualitatea lor obișnuită, sugerînd parcă substanța însăși a tulburelor jocuri ale autofalsificării: „Cortina cețoasă ce învăluia atmosfera de acolo din preajma muribundei da lui Walter o păienjenire pe care o socotea drept emoție, cu acel fast ce-l acorda emoțiilor lui" (p. 23). Fire glacială și tenebroasă, Walter — fapt semnificativ — e lipsit de grai intern în momentele de criză maximă.

Coca-Aimée ne este destăinuită cu alte mijloace, conforme caracterului ei (observăm deci încă o dată adaptarea procedeelor artistice pe stilul personajului inventat). Există la ea o dualitate între o parte a personalității sale care e bine chibzuită, clară în egoismul și urîțenia ei senin consimțită, și o alta atît de tăinuită încît rareori se lasă sugerată. Ea posedă vorbire interioară, căci țelurile ei sînt față de sine însăși declarate cu un imperturbabil și candid cinism: „Supunerea lui Walter era însă numai un capitol — însemnat, desigur — al unui proiect mai larg, elaborat de imaginația ei încă copilărească, dar și foarte prevăzătoare. (...) Aimée credea că familia Walter, așa cum era constituită, trebuie să-și facă loc în „lume" — adică în cercul celor două-trei sute de persoane care formează societatea cea mai aleasă" (p. 43). Uneori coherența și logica vorbirii sale interioare se arată și prin citație, prin înscrierea între ghilimele a anumitor fraze sau expresii. De exemplu, după asigurarea dată de Walter, în timpul boalei Leonorei: „Nu ești singură! Mă ai pe mine“, reflexul ei interior este următorul: „Aimée se calmase ca printr-un resort. La nesfîrșita repetare a gîndului: „Casa și familia Walter!“ Walter dase acum un răspuns“ (p.189). Dacă lui Walter, vorbele lui Aimée îi trezeau gînduri îndelungi, terminate în stări psihice tăcute, imponderabile, deci un proces de răspuns mult augmentat față de semnalul primit, Aimée dimpotrivă, după o astfel de replică hotărîtoare chiar, se calmează brusc, gîndurile ei se încheie, se înnoadă în jurul expresiei-cheie „Casa și familia Walter“. Alteori, vorbirea ei interioară are ceva asemănător cu graiul mecanic al păpușii: „Mama e bolnavă rău!“ își repeta mașinal fără a pipăi sensul exact al cuvintelor“ (p. 221). Sau acea propoziție eliptică, sugerînd atît de bine artificialitatea simțului ei filial, care ia spaima de contagiune și de ereditate drept suferință și se rezolvă într-o litanie mecanică, amorțitoare: „Mami a mea! Mami a mea!“ pînă adormea“ (p. 234). Evident, vorbirea interioară a lui Aimée o divulgă mult mai adînc decît cea a lui Walter.

Nu vom mai analiza acum defecțiunea comunicației interumane în cazul Elenei și al soțului ei Drăgănescu, mulțumindu-ne să notăm cum, din confruntarea dintre cinstea rece, convențională a Elenei și din lașitatea lui ce refuză evidențele, ia naștere un joc crud și absurd, sfîrșit în favoarea celei ce trăia mereu „în limitele convenientelor“. Semnificativ e gîndul lui Walter: „El, Walter, va trebui iarăși să siluiască împrejurările; acea sfidare permanentă a destinului care-l purta i se înfățișa însă ca o formulă superioară și pe măsura lui; tot așa de frumoasă în felul ei, ca și armonia destinului Elenei“ (p. 302).

Tipologia social-psihologică se stabilește așadar în funcție de atitudinea față de destin: Drăgănescu și Lenora sucombă refuzînd iremediabilul și căutînd să fugă de el; Lică reușește, profitînd cu dibăcie de circumstanțe; Walter, după o zadarnică încercare de confecționare a unui soi de omenie, își statornicește veritabila vocație de a violenta și împrejurările și normele etice; Aimée evoluează de la planurile autodeclarate de parvenire la complicitatea tacită cu monstruozitatea morală ce i-o oferă destinul. Ea nu a căutat s-o uzurpe pe mama ei, dar succesiunea sa o primește printr-un arivism subconștient ca o soluție de viață ce i se oferă, fără a avea sentimentul acut al unei silniciri a sorții. Subconștientul ei lucrează piezis, cu încovoieri bizare, explicabile prin egoismul ei insolent și total. Dacă la început, Walter îi fusese indiferent, acceptîndu-l ca soț, prinde a-l urî: „Un sentiment de ofensă neiertător se așeza în ea ca un program de viitor“ (p. 288). E deznodămîntul fatidic al drumului lor ascuns.

Finalul cărții e de o cutremurătoare ironie: „Cerca să înlăture pe Walter din aspirația ei obsedantă spre avere, îl ucidea o secundă pentru a-l învia cu grabă. Stăpînirea, din care-și făcea un idol, nu se putea concepe fără el. Îl ura mai mult pentru că era indispensabil, ură fără adîncime care aducea un fel de echilibru iubirii absente... Ea îl va înșela... cu prudență, firește, cu precauțiuni... Perspectiva de a trăda tiranul o înviora, apoi o azvîrlea în zona de frig și de umbră a fricii. (...) Mai subjugată, mai puțin mulțumită ca oricînd!... Și mereu va fi așa de aci înainte... (deci, încă de pe acum, se vestește pornirea revendicativă, compensatorie a celui ce comite compromisuri pentru o ambiție ce nu-i poate da o reală fericire). Iată traiul ei. Orfană! Era orfană!... Sughițase un scîncet mic de plîns: „Mamile!... Mamile a mea!“ (p. 311). Replica ultimă, iscată din contorsionările eului ei pe care au pus stăpînire tenebrele ranchiunei, ale mizeriei cu sine și ale lăcomiei de a domina, constituie cea mai monstruoasă aberație de la firescul sentimentelor omenești. Replica încheie și pecetluiește degradarea omului, deformarea lui în chiar adîncurile intime ale ființei sale; în retorta egoismului, ipocrizia a devenit sinceritate, masca s-a substituit chipului, însăși moartea este înșelată, iar duioșia e cel mai feroce cinism. E o poveste tristă despre suflete urîte în acea lume cu criterii false și valori calpe.

ALEXANDRA INDRIEȘ

FILIAŢIA ROMANTISM-SIMBOLISM

(marginalii)

Fenomen deosebit de complex, care a determinat o substanţială primenire a poeziei, simbolismul s-a impus criticii şi istoriei literare ca una din problemele cele mai spinoase dar şi pasionante in acelaşi timp.

Constituit ca un curent cu adînci contradicţii, el va genera, în critica mai veche, o mare diversitate de păreri : fie că va fi respins în totalitate, fie acceptat fără rezerve. De notat este faptul că şi unii cercetători actuali (G. C. Nicolescu, Z. D. Buşulenga) sînt destul de circumspecţi în aprecierile pe care le fac pe marginea simbolismului, operînd o delimitare tranşată între fond şi formă ; pornindu-se de la premisele filozofice idealiste, deci reacţionare ale simbolismului, se ajunge la concluzia că, în esenţă, literatura simbolistă este negativă, aspectele variabile din opera unor simbolişti nedatorîndu-se curentului în discuţie, ci unor influenţe din sfere eterogene. Meritele simbolismului sînt limitate — într-o astfel de interpretare — exclusiv la probleme de tehnică artistică, versificaţie, la formă deci.

O contribuţie remarcabilă la studierea dintr-o perspectivă ştiinţifică a acestui fenomen rămîne studiul lui D. Micu: *Simbolismul* — inclus în cartea sa *Literatura romînă la începutul secolului XX* — ce se impune prin subtilitatea şi discernămîntul critic cu care sînt scoase în evidenţă atît laturile negative, cît şi cele pozitive ale literaturii ce ne preocupă. D. Micu încearcă o sinteză a simbolismului românesc, o reliefare a specificului acestuia, a originalităţii sale în raport cu cel francez.

Fireşte, numărul lucrărilor avînd ca obiect cercetarea simbolismului în general sau analiza operei unui singur scriitor aparţinînd acestui curent este mult mai mare, intenţia noastră nefiind aceea de a urmări modul de reflectare a fenomenului în critica literară, ci de a stărui puţin asupra ultimei şi celei mai întinse lucrări pe această temă, datorită Lidiei Bote : *Simbolismul românesc*, precum şi de a schiţa cîteva idei pe marginea acestui studiu.

Impresionînd prin masivitatea şi prin materialul adunat, cartea Lidiei Bote se conturează ca o amplă monografie a literaturii simboliste româneşti, urmărind în capitolele preliminarii : reflectarea curentului în critica literară, originale simbolismului, precursorii şi teoreticienii, detractorii, apologeţii etc. Se încearcă apoi o pătrundere în ideologia şi „filozofia" curentului simbolist, urmînd o largă investigaţie în zonele esteticii şi ale tematicii literaturii respective pentru ca, înainte de concluziile finale, cercetătoarea să se ocupe în cîteva pagini şi de „tehnica" simbolistă.

În primele capitole se procedează la o reconstituire a atmosferei social-culturale din perioada de afirmare a simbolismului la noi. Materialul faptic extrem de bogat, abundenţa citatelor care se repetă de multe ori, slujind, evident, unor idei diferite, îngreuiază pe alocuri urmărirea expunerii. Nu-i mai puţin adevărat însă că aceste date, extrase dintr-un număr impresionant de studii şi reviste, ne furnizează toate elementele necesare pentru înţelegerea epocii, a evoluţiei acestui curent în cadrul literaturii noastre.

Desigur, unul din capitolele de natură să suscite un interes aparte este acela rezervat esteticii simboliste, care — conjugat cu cel despre „tehnica" artistică — oferă posibilitatea unor delimitări mai precise a contribuției simbolismului la dezvoltarea poeziei în general, la rafinarea și adîncirea sensibilității în special.

Cercetătoarea se ocupă de fiecare din elementele fundamentale ale acestei estetici, făcînd dese referiri la simbolismul francez: sînt abordate, între altele, problema simbolului, a corespondențelor, a sugestiei, muzicalității etc.

Raportarea frecventă la simbolismul francez este salutară în măsura în care, într-adevăr, simbolismul românesc adoptă o doctrină deja constituită în Franța, dar insuficienta legătură cu opera simboliștilor noștri, pentru a urmări modul cum se încorporează toate aceste principii în textul literar, determină o scădere a eficacității cercetării, pentru că — oricum — specificul simbolismului romînesc trebuie căutat în primul rînd în producția sa artistică. În acest capitol despre tematica simbolismului, în care se încearcă așa ceva, mai mult descriptiv însă, pare să nu fie îndeajuns de concludent.

Dar să nu depășim cadrul teoretic al problemei propuse aici din care, pînă la urmă, se vor putea extrage eventual și unele concluzii cu privire la simbolismul nostru.

A stabili cu rigurozitate ceea ce reprezintă de fapt adevărata originalitate a simbolismului atît teoretică, în estetica sa, cît și practică, în producția artistică propriuzisă, constituie o operație dintre cele mai delicate. Aceasta pentru că deși, în trăsăturile sale generale, este recunoscut ca derivînd din romantism, simbolismul i se va opune acestuia pe anumite planuri, cristalizîndu-se în formule artistice proprii.

Nu ne vom plasa însă pe poziția lui Gherea care, în ciuda cunoașterii filiației în discuție, păcătuiește prin a reduce simbolismul la aspectul cel mai contestabil al romantismului.

În același timp și definițiile date simbolismului, din acest punct de vedere necesită unele precizări, căci a afirma că simbolismul este „o varietate de romantism" (G. Călinescu), „o repriză mai largă romantică" (Vl. Streinu), etc. nu numai că nu lămurește problema, dar pare să creeze o anumită derută în sensul diminuării originalității acestui curent, al reducerii lui la semnificația unui simplu derivat. Recunoscînd simbolismului valoarea unei sinteze originale, cu rădăcini adînc înfipte însă în solul romantic, vom subscrie la opinia lui Ovid Densusianu, susținătorul atît de pasionat al simbolismului la noi, că „simbolismul nu s-ar putea înțelege fără pregătirea sufletească pe care a adus-o romantismul — în unele privințe (...) el continuă mișcarea de la începutul veacului trecut". [1])

Să încercăm, dînd curs sugestiei de mai sus, să surprindem o astfel de continuitate.

Se știe îndeobște că una din trăsăturile esențiale ale simbolismului, recunoscută ca atare de către toți exegeții, este muzicalitatea, legătura poeziei cu muzica. Deși mai puțin cunoscută, estompată fiind de prestigiul excepțional pe care-l capătă în simbolism, ideea unei poezii muzicale o întîlnim deja în romantism, încă destul de categoric formulată la Wackenroder, Tieck etc. Socotită drept arta cea mai în măsură să redea setea de infinit a romanticilor (devenită și aceasta mai tîrziu o coordonată de bază a simbolismului), muzica se va bucura de o mare cinste în filosofia romanticilor germani în general, a lui Schopenhauer, și în gîndirea lui E. A. Poë.

„Poetul romantic — scrie Fritz Strich — nu poate recunoaște legea formei plastice ; căci plastica este delimitare și deci, mărginire. Idealul romantismului este muzica. În muzică, această limbă a sufletului pur, se liberează — omul de orice pretenție a rațiunii... și de toate hotarele pe care, în experiență, i le pune materialitatea lumii exterioare. Limba romantismului german se transformă astfel în muzică". [2])

---

[1]) *Ov. Densusianu,* Sufletul latin și literatura nouă, *vol. I, 1922, p. 30.*

[2]) ***Apud. P. P. Negulescu,*** Istoria filozofiei contemporane, ***vol. II, 1942, p. 304.***

Observația vădește o sensibilă consonanță cu ceea ce susține Edgar A. Poë în legătură cu poezia. Pornind de la ideea că, spre deosebire de proza care „realizează imagini perceptibile și definite“, poezia are ca obiect „crearea unei plăceri nedefinite“, E. A. Poë conchide că „pentru acest scop (adică realizarea obiectului poeziei — n.n.) muzica este esențială, deoarece înțelegerea unui sunet plăcut se leagă de concepția noastră cea mai nedefinită. Muzica îmbibată cu ideea de plăcere devine poezie“ [1]). Recunoscînd deci în armonia sunetelor posibilitatea supremă de exprimare a inefabilului poetic, E. A. Poë își va rosti hotărît convingerea că „...în unirea Poeziei cu Muzica în sensul popular vom găsi cel mai bun teren pentru evoluția poetică“. [2])

În afară de rolul muzicii în poezie, din observațiile romanticului american se mai desprinde încă o idee deosebit de fecundă în literatura simbolistă : valoarea sugestiei. Poetul — este de părere E. A. Poë — spre deosebire de prozatorul care are o viziune clară a obiectivului său, încearcă să surprindă frumosul etern care însă, refuzîndu-se unei cunoașteri directe și complete, se lasă doar sugerat, surprins în fulgerările sale. În acest scop, poetul va proceda la o alegere a cuvintelor, la stabilirea unor asocieri inedite în așa fel ca sensul din dicționar să fie depășit printr-un adaos de vag, de difuz. Aceste idei, care prin noutatea lor îți dau senzația că te afli „în prezența celei mai totale revoluționări a esteticii poeziei cît și a ideii de poet“ [3]), se vor transmite prin Baudelaire simbolismului și — amplificate — vor ajunge un loc comun în estetica acestui curent.

Numărul exemplelor care să ilustreze apropierea de muzică a romanticilor ar putea fi încă mult sporit ; ne oprim însă aici, considerîndu-le pe acestea îndeajuns de elocvente și răspunzînd totodată la întrebarea care se impune : între romantici și simboliști, din acest punct de vedere, nu există nici o deosebire ?

Răspunsul este categoric unul singur : nu e vorba aici, de a constata simple fapte identice care ar echivala cu o reducere a simbolismului la romantism, ci de urmărirea aceluiași fenomen, manifestat însă în forme profund diferite. Dacă la romantici muzicalul apare, în general, în plan teoretic, practic realizîndu-se mai mult exterior, simboliștii, aducînd lirismul prin eliminarea retorismului romantic, a descriptivului, prin atenuarea pînă la dispariție a ritmului matematic — cum îl numește Vl. Streinu — și înlocuirea lui cu cel psihologic, vor ajunge să exploreze zone noi de sensibilitate, emoția comunicîndu-se în versuri de o mare suplețe și prospețime, dezbrăcate de sonoritatea — de multe ori gratuită — a poeziei romantice.

Versul liber, o biruință a simboliștilor îndeosebi, va da posibilitatea unei expresii infinit mai nuanțate, cu o frază mulată perfect pe trunchiul ideii poetice și aptă a reda cele mai gingașe unduiri emoționale.

Într-o formulă lapidară deosebirea dintre muzica poeziei romantice și cea a poeziei simboliste ar putea fi redată prin versurile romanticului John Keats :

„O, dulce-i melodia auzită, mai dulce totuși aceea care nu s-aude“. [4])

Melodia „care nu s-aude“ va corespunde muzicalității în accepțiunea simbolistă a termenului, este acel fond muzical al sufletului pe care poeții simboliști căutau să-l capteze într-o poezie purificată de reziduurile retorismului romantic, de asperitățile „melodiei auzite“. Eliminînd gestul exagerat, proiectarea pe pînze uriașe a pasiunilor menite să evidențieze orgoliul demonului romantic în luptă cu întregul univers, simbolismul va tinde spre o tot mai mare adîncire a lirismului, o mai pronunțată interiorizare. Poetul simbolist este un introvertit, preocupat de cunoașterea unor straturi ale sensibilității traductibile doar în limbajul muzicii. Și pentru că singurul material ce-i stă la îndemînă este cuvîntul, el va căuta să-l supună pe acesta unui laborios travaliu poetic, să-i exploateze la maximum virtuţiile muzical-sugestive, *să cînte*, aşadar *în poezie*.

---

[1]) *Apud. V. Buranelli, E. A. Poë, 1966, p. 122.*

[2]) *Ibid, p. 126.*

[3]) *Vl. Streinu,* Pagini de critică literară, *1938, p. 356.*

[4]) *Apud.*, Muzică și literatură, Eseuri, *Buc.* 1966, p. 5.

Teoreticienii simbolismului în general, atunci cînd sînt în căutarea unei filozofii a curentului respectiv, a unei baze doctrinare a sa, se opresc la Bergson. Antiintelectualismul bergsonian pare să fi satisfăcut în cel mai înalt grad pe simboliştii care — aşa cum subliniază T. Vianu — „aduceau o viziune intuitivă a lucrurilor şi o coborîre în viaţa profundă a eului, izvorul permanent al lirismului". ¹)

Ei îşi puteau descoperi afinităţi multiple şi adînci cu filozoful în concepţia căruia intuiţia este singura facultate prin care spiritul poate pătrunde durata pură, surprinzînd fluxul conştiinţei în succesiunea stărilor sale discontinui. Filozofia lui Bergson va exercita asupra simboliştilor o influenţă cu atît mai puternică cu cît o bună parte din premizele doctrinei estetice simboliste se recunosc în ea.

O explicaţie plauzibilă ce se poate da acestei influenţe este şi existenţa unor puternice elemente romantice în filozofia lui Bergson, dintre care, pentru interesul discuţiei, reţinem valoarea deosebită pe care filozoful o acordă muzicii.

Coroborînd această idee cu accepţiunea bergsoniană a artei ca act de cunoaştere, frecventă la simbolişti, vom ajunge la ceea ce Dan Botta, vorbind despre geniul germanic, numea „cunoaşterea muzicală a lumii". ²)

Prin stabilirea unui raport de sinonimie între muzica şi metafizica germană, autorul citat vede în cea dintîi o „comunicare de esenţe", factorul care „a revelat europeanului lumea interioară (...), problemele aride ale conştiinţei, domeniul formelor morale". ³)

Opusă „templului grec, imagine a universului finit", muzica germană este „act de revelaţie, creaţie confuză, fenomen intuitiv". ⁴)

Ideile de mai sus se apropie de concepţia lui Bergson despre artă ca „revelare a naturii", ca mijloc de „a intra în comuniune imediată cu lucrurile şi cu noi înşine". Şi Bergson apelează la oficiile muzicii atunci cînd stabileşte obiectul artei şi datoria acesteia de a sesiza „ceva ce nu mai are nimic comun cu cuvîntul", posibil doar „à la rigueur se traduire en paroles", adică fluxul duratei pure.

Este firesc ca Bergson să recurgă la muzică din moment ce pentru el — aşa cum precizează T. Vianu — „cuvîntul mai mult acoperă decît revelează firea adevărată a lucrurilor". ⁵) Muzica însă favorizează în cel mai înalt grad realizarea atît a unei cunoaşteri directe, intuitive, cît şi perceptarea sub *speciae durationis* a realităţii ultime. De aceea pe bună dreptate remarcă Marcel Raymond că, privit în izvorul său intim, originar, sentimentul vieţii la Bergson este muzical. Filozofia sa, de asemenea, consună într-un mod natural cu poezia simboliştilor al căror prim scop, după Mallarmé şi Valéry, era acela „de reprendere leur bien à la musique". ⁶)

Am văzut însă că romanticii invocă adesea muzica în sprijinul poeziei pe care o consideră incapabilă să redea adînca lor sete de infinit, obsesia absolutului care va fi recunoscută şi de simbolişti ca o dominantă a spiritului modern : „Arta modernă — scrie Baudelaire — înseamnă intimitate, spiritualitate, aspiraţie către infinit". ⁷)

Şi Lidia Bote în cartea sa recentă subliniază pe bună dreptate faptul că „această nostalgie de ideal şi absolut reprezintă un adevărat punct nodal al psihologiei simboliste" (pag. 73), dar fără să urmărească ideea şi în romantism ; or, setea de infinit caracterizează în primul rînd spiritul romantic.

---

¹) *T. Vianu*, H. Bergson *(în)* Istoria folozofiei moderne, *vol. IV, 1939, p. 220.*

²) *Apud.* Muzică şi literatură. Eseuri, *Buc., 1966, p. 73.*

³) *Ibid.*

⁴) *id., ibid;* ⁵) *Op. cit. p. 171.*

⁶) *Cf.* Essais et témoignages, *culegere alcătuită de A. Béguin şi P. Thévénaz, Neuchâtel, 1943, pag. 293—294.*

⁷) *Apud. René Lalou:* Défense de l'homme, *1926, p. 63.*

„Secretul poeziei romantice — arăta Novalis — era să facă străine, ca venind din depărtări mari obiectele pe care le cînta. Prin aceea chiar că păreau străine, ele deveneau atrăgătoare și trezeau emoțiuni estetice căci numai depărtarea le permitea oamenilor să-și închipuie că se apropiau de infinitul de a cărui nostalgie erau stăpîniți. Și cu cît imaginile poetice le veneau de la depărtări mai mari, cu atît li se părea că exprimau — aproximativ, se înțelege, dar totuși mai bine — infinitul". [1]

Această nostalgie la romantici avea implicații multiple, la modul filozofic ea identificîndu-se, între altele, cu dorința de pierdere în sînul Totului cosmic, o trăire panteistică în formele devenirii universale, gen Euthanasius din nuvela lui Eminescu.

Existent și în operele simboliștilor, sentimentul absolutului se va încorpora desigur în tipare specifice și am putea spune că, pe această coordonată, simbolismul cîștigă originalitate tocmai prin simbolurile noi pe care le aduce în poezie și prin care poeții acestei generații vor da glas setei lor de ideal.

Rezistînd ispitei de a ne extinde cercetarea și asupra altor aspecte care pun în lumină filiația romantism-simbolism, lucru ce s-ar preta la un studiu amplu, reținem, ca o concluzie la cele discutate pînă aici, ideea că precizarea contribuției simboliste la perfecționarea limbajului poetic și a poeziei în sine presupune cu necesitate o raportare a acestei literaturi la experiența romantică. Stabilirea unei astfel de continuități ne poate da, într-un fel, și explicația influenței lui Eminescu asupra simboliștilor noștri. E adevărat, Eminescu a exercitat în general o puternică înrîurire asupra literaturii posterioare lui, dar se poate spune fără a greși că simboliștii s-au regăsit în opera sa și datorită unor afinități spirituale, motivate într-un sens mai larg prin esența comună a celor două curente. Prin urmare, evitînd exagerările lui N. Davidescu, care vedea în poetul *Luceafărului* un precursor al simboliștilor români, vom admite totuși ideea acestuia că o anumită fundamentare filozofică comună romantismului și simbolismului a facilitat acel proces de eminescianizare ce conferă unei bune părți din producția simboliștilor noștri o notă specifică.

Datoria istoricului și criticului literar, în acest caz, este de a sesiza în ce măsură totuși la un Petică, de pildă, sau la un Bacovia, coarda aceleiași sensibilități eminesciene vibrează într-un fel deosebit, poezia dobîndind nuanțe și valori inedite.

Operația e, fără îndoială, una dintre cele mai gingașe, mai ales că eminescianismul de care vorbeam presupune un timbru apropiat de cel verlainian, într-un fel stimulînd chiar influența poetului francez asupra simboliștilor români.

Cum însă analiza filonului romantic din creația simboliștilor noștri ne va reține, probabil, atenția în viitor, ne-am limitat în aceste note la schițarea cîtorva idei care, o dată lămurite, ar putea întregi cu folos bogatele și interesantele sugestii cuprinse în cartea Lidiei Bote.

IOSIF PANTEA

---

[1] *Apud. P. P. Negulescu*, Op. cit., *p. 308—309.*

■ HENRIETTE YVONNE STAHL: „VOICA"

Există situaţii în literatura universală cînd scriitorii au revenit asupra creaţiilor anterioare, aducîndu-le modificări structurale sau de viziune, din perspectiva unor noi acumulări artistice. În literatura română un exemplu ni-l conferă în acest sens Mihail Sadoveanu, care a rescris povestea lui Nicoară Potcoavă, realizînd prin varianta din 1952 o capodoperă. Henriette Yvonne Stahl şi-a propus însă nu o rescriere a romanului „Voica", ci o continuare a cărţii, după patru decenii de la apariţia ei. Cazul este unic în literatura română şi trebuie privit nu numai din punctul de vedere al întregirii problematicii romanului, ci şi al tehnicii artistice.

Cînd a apărut prima dată romanul, critica literară a recunoscut în autoarea lui — pe atunci elevă de liceu — un talent sigur, impus dintr-o dată în proza românească de după primul război mondial. Într-adevăr, Henriette Yvonne Stahl pătrundea cu precizie în viaţa personajelor, conturînd caractere complexe şi desluşîndu-le minuţios gîndurile şi simţămintele. Personajul care dă titlul romanului, Voica, este un fel de Ion feminin. Eroul lui Rebreanu trăieşte drama acaparării pămîntului cu riscul pierderii iubirii. În cazul Voicăi ne întîmpină o falsă dorinţă de a avea pămînt. Ea este obsedată de faptul că o parte din pămîntul pe care îl posedă familia nu este trecut pe numele ei. Obsesia se accentuează mai ales după ce soţul îşi aduce în casă copilul, rod al unei iubiri trecătoare din timpul celui dintîi război mondial. Copilul devine principalul pericol al femeii şi ea îşi revarsă din timp în timp ura împotriva lui. Dar nevinovăţia şi gingăşia pruncului o biruiesc pe Voica şi, într-o scenă de excepţională descriere a unei cumplite inundaţii, se produce o apropiere de nezdruncinat între femeie şi prunc, Voica simţînd că poate fi mamă bună celui care era să fie înecat de puhoiul apelor. Aici se sfîrşeşte romanul, aşa cum îl concepuse scriitoarea cu patru decenii in urmă. Ce mai putea aduce nou în problematica scrierii? Aproape nimic, dacă scriitoarea ar fi continuat fabulaţia cărţii în aceleaşi condiţii de viaţă în care îşi amplasase acţiunea, adică în perioada interbelică. Dar autoarea a înţeles că personajul Voica poate fi întregit printr-o amplificată viziune scriitoricească într-o perioadă de adînci prefaceri din viaţa poporului nostru, şi anume, după 23 August 1944. Obsesia posesiunii pămîntului o urmăreşte pas cu pas în timpul războiului, cînd copilul, ajuns om matur, se afla pe front, apoi în vremea secetei şi, în sfîrşit, în momentele de adînci transformări produse în viaţa satului nostru. Îndărjita Voica, femeie trecută prin cumpene grele în timp de 60 de ani, Voica cea avară şi obsesivă, cea hotărîtă şi iubitoare, cea aspră şi neînduplecată, într-un cuvînt, ţăranca înţeleasă complex, ajunge să înţeleagă faptul că viaţa se aşează, după cel de-al doilea război mondial, pe alte făgaşuri. Este o înţelegere uluitoare pe care această femeie iscoditoare, posesoarea unei înţelepciuni populare acumulate de veacuri, o realizează brusc atunci, cînd îşi constată propria închistare şi rămînere în urmă. Lectura integrală a cărţii, cu partea a doua, scrisă recent, dovedeşte cu limpezime că romanul părea neterminat, că personajul avea rezerve interioare pe

care scriitoarea a știut acum să le lumineze. Prin urmare, partea a doua a scrierii vine ca o continuare firească a acțiunii, în același timp, deși a fost concepută după atîția ani, ea întregește și din punct de vedere compozițional și stilistic vechiul roman. Ne aflăm, prin urmare, paradoxal dar adevărat, în fața unei cărți privită cîndva ca închegată de critică și totuși finită abia acum, unitară de parcă întregul roman ar fi fost scris în zilele noastre. Este dovada spiritului de observație precis și a cunoașterii adînci a sufletului femei — calități esențiale ale scriitoarei, manifestate cu evidență încă de la debutul ei.

VICTOR CRĂCIUN

■ VASILE NETEA: „GEORGE BARIȚIU" VIAȚA ȘI ACTIVITATEA SA

Poet, autor și cronicar dramatic, povestitor beletristic, traducător, ideolog și animator literar, pedagog, folclorist, etnograf, memorialist, — iată aspectele multilaterale ale activității lui George Barițiu, deși nu cele mai importante, fiindcă Barițiu a fost înainte de toate ziarist și istoric.

Asemenea personalitate care s-a manifestat în atîtea domenii de activitate, lăsînd posterității peste 6.000 de titluri, a constituit obiect de studiu din partea cercetătorilor noștri timp de aproape șapte decenii, dar de fiecare dată au fost tratate unele aspecte ale activității sale. Vasile Netea, istoric și publicist, are meritul de a fi întreprins cu temeritate o monografie completă asupra vieții și operei lui George Barițiu. S-a încumetat la această operă, posedînd o bibliografie livrescă și documentație inedită, o cunoaștere profundă a vieții culturale și a evenimentelor istorice de pe tot cuprinsul patriei, avînd o pasiune pentru opera marelui dispărut, înțelegere justă și interpretare materialist-istorică a evenimentelor expuse. Vasile Netea a întrunit atributele necesare pentru asemenea operă vastă și de analiză minuțioasă, pe care a redat-o într-un stil clar și alert. În fiecare capitol și subcapitol, proporționate și legate printr-o succesiune organică, Vasile Netea înfățișează exhaustiv momente din viața și mai ales activitatea lui Barițiu, în cadrul evenimentelor petrecute în țară și în contextul evenimentelor pe plan european, ori de cîte ori o cere subiectul. De aceea activitatea lui Barițiu se întrepătrunde în fuiorul evenimentelor generale și locale, dar fără să fie estompate de acestea. De aceea după lectura acestei monografii, cititorul nu rămîne cu analiza operei unui ins și cu portretul său, ci cu fresca unei epoci în care a trăit și s-a manifestat scriitorul, iar opera sa ca o contribuție la progresul națiunii din care face parte, la progresul omenirii în genere.

THEODOR N. TRÂPCEA

■ TEODOR MAZILU: „VARA, PE VERANDĂ"

Recentul volum de schițe a lui Teodor Mazilu, Vara, pe verandă nu adaugă elemente deosebite personalității lui de autor satiric, personalitate cîștigată prin cîteva volume de schițe, începînd cu Insectar de buzunar, apărut de mai bine de zece ani. De atunci, talentul satiric al lui T. Mazilu a cunoscut o evoluție lentă și sigură, cu toate că între cele mai reușite schițe sau foiletoane din primul volum și cele cîteva schițe remarcabil realizate artistic ale noului volum nu sînt diferențe vizibile. Schițele din volumul precedent, O plimbare cu barca și din acest volum puteau sta foarte bine sub aceeași copertă, căci autorul lor își manifestă aceleași predilecții în privința alegerii subiectelor și a mijloacelor de închegare a lor. Teodor Mazilu nu se folosește de cea ce numim comic de situație, pentru că satira lui nu e creată prin desfășurarea epică și nu e creată nici prin dialog decît cu rare excepții. Comicul de limbaj e folosit numai în sensul întrebuințării expresiilor steriotipe și bombastice, atît de către narator cît și de către unele personaje. Mijloacele clasice, dacă nu sînt respinse totalmente, sînt totuși îndepărtate. În noul volum se simte o apropiere, pînă la un anumit punct, de comicul absurdului, ca de exemplu în schițele Iaurtul și cunoașterea lumii (chiar și titlul ne sugerează aceasta), Pălăria de pe noptieră sau chiar în schița tutelară. Desigur, a propos de comicul absurdului, comparațiile cu Eugen Ionescu ar fi hazardate. În primul rînd trebuie spus că T. Mazilu rămîne — ceea ce critica literară a remarcat de la primele volume — un moralist și un bun făuritor de caractere. Acum, în noul volum, ne sînt prezentate cîteva personaje poate mai puțin grotești și mai mult ironizate decît satirizate, dar care sînt bine „prinse", cum ar fi : tovarășul Mocanu din schița Cerc vicios, salariata Celestina din schița Încrederea și limitele ei, „tînărul cu înfățișarea plăcută și distinsă" din schița Datoria de-a avea garsonieră, Demeter din schița Pălăria de pe noptieră. Am amintit numai cîțiva din „eroii" volumului care sînt rude apropiate cu exemplarele din Insectarul de buzunar sau cu cei din Galeria palavragiilor. Tovarășul Mocanu, amintit mai înainte ca un personaj bine conturat, vrea să pară un „responsabil" cu morala într-o instituție. După ce se îndrăgostește de o funcționară nou venită „își aduce aminte de viața destrăbălată pe care o dusese pe vremea cînd nu avea un nivel politic prea ridicat și i se făcuse dor de ea" și, în acest caz, „Gata! Aleluia muncă obștească, putere de sacrificiu și sprijinul cadrelor tinere. (Observați în acest mic citat stereotipia limbajului). O caricatură e și personajul din schița Cicatrice, tovarășul Alecu. O altă categorie de personaje e aceea din care fac parte domnul Gherman din schița Inhalație, domnișoara din schiță, mai puțin realizată, Balada despre iubire nefericită a domnișoarei Elena Suditu, omulețul chel pentru care „demnitatea nu era un lucru prea complicat ; se confunda cu echilibru" din schița Regrete sincere, Fred din schița Prada cu durere așteptată și alții. Pentru că nu visează delicte strict etice, față de aceștia, autorul se arată mult mai indulgent, îi ironizează privindu-i cu compătimire. În privința modului în care își tratează personajele, autorul, uneori, pare nedecis. Oricît de mare ar fi tendința de ironizare, bătrînul din schița Inhalație sau turmentatul din schița Regrete sincere apar cititorului personaje simpatice.

Majoritatea personajelor lui T. Mazilu sînt schițate cu o mare concizie și uneori într-un mod voit lapidar.

Nu toate schițele din volum sînt realizate. Cu toate bunele intenții ale prozatorului de a satiriza un pictor sau în general un artist care, ajuns să fie apreciat, devine un înfumurat și se izolează de colectivitate, sau un delapidator care, fiind totodată, și un demagog, se autocritică crezînd că demagogia îl poate salva — schițele Capodopera și Dușmanul ascuns sînt neizbutite. Nici titlul volumului nu merită să-l dea schița Vara, pe verandă. I s-ar putea aduce autorului alte obiecții mărunte la o analiză mai amănunțită a acestor schițe. În concluzie, trebuie totuși spus că originalitatea talentului satiric a lui T. Mazilu a ieșit în evidență și cu acest volum, care însă n-a depășit nivelul volumului precedent.

SILVIU GUGA

MIRCEA ȘERBĂNESCU: „AVENTURĂ ÎN LUMEA ALBASTRĂ"

Editura Tineretului prin „Clubul Temerarilor" a lansat o nouă colecție pentru educația tineretului nostru. Lucrările publicate pînă acum au stîrnit un deosebit interes.

„Aventură în lumea albastră" de Mircea Șerbănescu se inspiră din realitatea trăită în timpul celui de-al doilea război mondial. Autorul izbutește să contureze fapte și eroi, care trăiesc. Avînd drept corolar evenimentele tragice din cel de-al doilea război mondial, Mircea Șerbănescu individualizează și conturează o întîmplare verosimilă pe meleagurile noastre — Dunărea, portul Moldova Veche — unde se plasează acțiunea. Un șlep scufundat în ape, în „lumea albastră", printr-o explozie, care ascunde o casetă cu documente și bijuterii. In jurul acestei casete se petrece aventura între eroi, deosebiți fundamental unul de altul din punct de vedere social și etic. Karl, un SS-ist, în care tot mai licărește un gînd de „revenire" la o viață mai omenească, obsedat de scenele crude pe care le-a săvîrșit și trăit, și care nutrește dorința aprigă să pună mîna pe „comoara" din adîncul Dunării. Un om fără scrupule, avînd drept argument comoara care să-i refacă viața. Mișu, omul cu misiune specială din partea autorităților, care luptă prin mijloace loiale, umane și legale să intre în posesia documentelor secrete. Nico, „tînărul temerar", bun înnotător și scafandru fără aparate, antrenat diabolic de însuși Karl cu gîndul ascuns să-i aducă comoara.

Tînărul „temerar" e prins în cleşte de prefăcuta dragoste a lui Karl și apărat tacit de Mișu care a sesizat la timp prezența lui în șalupă și scopul pentru care a fost adus aici.

Curajul lui Nico și dexteritatea lui de înnotător precum și intuiția lui sensibilă îl face să-și dea seama că pe șalupă nu se petrece un lucru curat; mijlocește temerar ca Mișu (cu misiune specială) să intre în posesia casetei, demascînd totodată drama petrecută cu „Șacalul" și setea de aur a lui Karl.

Lucrarea atrage pe cititor prin contradicția psihologică a personajelor angajate într-o aventură palpabilă. Crează momente meditative, de legitimă curiozitate cu întrebări firești, asupra trecutului nostru, taine transformate în legende.

Stilul clar și vioi este umbrit uneori de o tendință explicitară.

GH. ATANASIU

IAȘUL LITERAR NR. 2/1967

„Iașul literar" — în plin efort de îmbogățire spirituală în ultima vreme — aduce în numărul de pe februarie a.c. o bogată anchetă pe tema „Reviste, preocupări, direcții", care invită incontestabil la reflecții. Între întrebările redacției (poate cam numeroase) se află și una care se referă la situația, posibilitățile și căile de ridicare a revistelor literare și de cultură apărute dincolo de granițele capitalei. Sînt emise opinii de interes la aria de probleme ce privesc aceste publicații din ce în ce mai numeroase.

Nu mi se pare lipsită de interes trecerea în revistă a unor aspecte cuprinse în dezbatere. În primul rînd participanții la anchetă sînt unanimi în a afirma că „publicațiile din diverse regiuni sînt dotate să se ocupe cu realitățile locale, fără ca prin aceasta să aibă neapărat un caracter strict local". (Const. Ciopraga). Criticul Mihai Drăgan aduce cîteva precizări importante la discuție : „... o revistă de provincie poate deveni de interes național numai dacă abordează, cu gravitate, prin proprii săi colaboratori, și problemele de interes general, dacă se preocupă să-și plaseze într-un circuit republican talentele tinere grupate în jurul ei, dacă, în fine, se definește ca o personalitate". Lucian Dumbravă constată : „Chestiunea este că mulți manifestă o oarecare teamă sau — din altă perspectivă — o oarecare condescendență malițioasă pentru așa-zisul „provincialism", fără a înceta în același timp să vorbească de universalitate prin afirmarea specificului național. E un mic și naiv paradox aici. Teza localismului creator care tinde spre o recunoaștere mondială, prin înfățișarea nuanțat-națională este oricînd valabilă".

Alte accente cad pe personalitatea distinctă a publicațiilor în cauză, implicit a redacțiilor, vorbindu-se chiar de „vocația publicistică" necesară acelora care se ocupă nemijlocit de redactarea unei reviste, asumîndu-și astfel și o mare responsabilitate. „Dar, firește, totul depinde de posibilitățile redacției de a-și impune un punct de vedere..." (Adrian Marino) în legătură cu profilul și stabilirea personalității revistei. Participanții la anchetă sînt unanimi de asemenea în a recunoaște că goana după „notorietăți", exagerata folosire a unor nume de circulație în toată presa literară și neliterară, duce în esență la rezultate contrare bunelor intenții redacționale.

„Notorietatea e relativ limitată, afirmă Romulus Vulpescu, iar revistele literare apar mereu și continuă să apară. Și mulți „notorii" își acordă „exclusivitatea" semnăturii la mai multe publicații concomitent, încît pot fi urmăriți cam prin toate orașele țării. Și pe urmă, notorii prea solicitați obosesc și nu-și mai onorează semnătura".

Soluția pe care o susține majoritatea celor care-și spun cuvîntul în anchetă, este folosirea mai din plin, mai curajoasă a forțelor „locale", și mai mult chiar, formarea unor asemenea forțe în așa fel ca peste cîteva decenii, cum declară malițios Mihai Drăgan „să aibă redactorii de atunci cui solicita o colaborare de notorietate".

În sfîrșit, în această problemă, remarcabilă mi se pare ideia pe care o subliniază Const. Ciopraga astfel: „În reviste e necesar să se oglindească valorile intelectuale și creatoare din toate colțurile țării. Colaboratorul de la București rămîne al Bucureștiului".

Pledînd pentru echilibru în redactarea revistelor literare și de cultură, Demostene Botez atrage atenția la un moment dat, în cuvîntul său: „nu trebuie uitat că profilul revistelor este determinat, fasonat anonim, dar cu persistentă și permanență de către mase, de către cititori, de ansamblul dezvoltării revoluției culturale". Astfel pusă problema, vom înțelege mai bine responsabilitatea care revine redacțiilor, deși ancheta din „Iașul literar" abia deschide o dezbatere care ar putea să fie continuată cu succes.

M. CERBU

cartea străină

ESSAYS IN CRITICISM

ESSAYS IN CRITICISM, publicată la Oxford de un grup de profesori, apare din 1951, avînd o periodicitate trimestrială. Fiecare fasciculă cuprinde studii, note, recenzii asupra cărților de critică sau istorie literară. Cîteva pagini rămîn întotdeauna consacrate discuțiilor asupra unor studii sau publicații din acest domeniu. Astfel, revista are și caracterul unei tribune, de la care se duc discuții vii, se fac analize adînci, se expun puncte de vedere originale. Semnatarii articolelor sînt în general profesori de la diferitele universități din Anglia sau alte țări. Tratarea subiectelor este la un înalt nivel, iar tonul are rezonanța unei critici literare independente și cutezătoare. Într-o notă a comitetului de redacție se precizează chiar, că revista nu a primit cîndva și nici nu primește subvenții, ceea ce face ca articolele respective să fie mult mai îndrăznețe, mai sincere poate decît cele apărute în alte publicații. Seriozitatea aparatului critic, diversitatea subiectelor și modul în care sînt expuse, fie că este vorba de bufonii dramelor elizabetane, de teatrul sau sonetele lui Shakespeare, de poezia lui Donne, Wordsworth, T. S. Eliot, sau Ezra Pound, de Jane Austen, sau Defoe, De Henry James, sau Ibsen, de prezentarea unor cărți de critică sau istorie literară, de tratarea diferitelor probleme ale teoriei literare, solicită de o potrivă atenția specialistului, ca și a cetitorului obișnuit.

Spațiul resătrîns al notei de față neîngăduindu-ne să examinăm mai îndeaproape materialul revistei, ne vom opri doar asupra unora dintre studiile cuprinse în fascicula nr. 3/1966.

JOHN SHAW, în articolul său : *Regele Lear — ultimele versuri* prezintă o analiză complexă a finalului piesei, care a apărut mult timp pentru critici de neînțeles, constituind o abatere de la finalurile obișnuite ale pieselor lui Shakespeare. Ultimele cuvinte, aici nu sînt rostite de personajul cel mai important rămas în viață, nu constituie o apologie adusă celui decedat, nu aduc reafirmarea principiului de ordine și dreptate, așa cum cetitorul sau spectatorul este obișnuit să întîlnească în *Hamlet, Julius Ceasar, Romeo și Julieta, Coriolanus, Macbeth* etc. O soluție acceptată în parte, subliniază autorul, pare a fi fost aceea oferită de ediția în quarto, unde ultimele cuvinte revin lui Albany și nu lui Edgar. Totuși criticii și editorii cei mai apropiați de problemele textuale ale piesei au exclus-o. Dar, indiferent cine rostește ultimele versuri, continuă criticul, acestea prin însăși conținutul lor rămîn de neînțeles. Precizează că o examinare atentă a ultimelor treizeci de versuri, conduce la deslușirea unei situații dintre cele mai ingenioase și neobișnuite. Shaw vede două finaluri, unul constituit de cuvintele lui Albany, omul de autoritate, din care rezultă dorința acestuia să revadă ordinea formală restabilită, cei buni răsplătiți, iar făptașii de rele pedepsiți. Un asemenea final ar fi asemănător celui din *Romeo și Julieta*, sau *Macbeth*. Dar comparînd spusele lui Malcom (din *Macbeth*) cu cele ale lui Albany, subliniază, că acestea sînt foarte cuprinzătoare, pline de rezonanță, referindu-se la toate faptele lui Macbeth, însă cele rostite de Albany sună fals, sau mai exact par întrerupte. Albany, spre deosebire de Malcolm înțelege numai în parte evenimentele. El le interpretează cu pietate, persistînd în intențiile sale de a aduce mîngîiere bătrînului rege. Apariția lui Lear, îl face însă în mod cu totul neașteptat să treacă de la tonul său plin de emfază, la unul de umilă plîngere. Și Shaw adaugă că spusele lui Albany oglindesc caracterul său, dorințele și scăderile firii sale. Shakespeare a scris aceste versuri întrerupte pentru Albany, spune autorul, tocmai pentru a sublinia mai pregnant discrepanța dintre superficialitatea universului lui Lear și realitate. Adîncindu-și analiza, autorul observă că cele rostite de Albany sînt într-o relație de simetrie și cu primele cuvinte ale lui Lear de la începutul piesei. Regele își manifestă atunci dorința sa de a abdica în favoarea celor tineri, iar la sfîrșit, aceștia sînt gata să redea puterea celor vîrstnici. Dar simetria, continuă autorul, este doar aparentă, fiind infirmată de cele ce urmează. Shaw ajunge la concluzia că Shakespeare cu o deosebită iscusință artistică a scris pentru Albany unele versuri false, tocmai pentru a scoate și mai în evidență sfîrșitul piesei. Astfel, depășește cu mult curaj finalurile obișnuite, lăsînd să se vadă că orice întoarcere către rutină ar fi un ultragiu față de justiție și morală ca și față de adevărul artistic.

O paralelă plină de interes între modul în care este folosită ironia de Fielding și Gay, în *Jonathan Wild* și *The Beggar's Opera* constituie subiectul studiului lui **JOHN PRESTON**. Tema de bază la unul și la altul este similitudinea dintre cei mari ai lumei și acei pe care aceștia îi consideră înafara societății. Dar în timp ce cartea lui Fielding constituie o dare de seamă, o satiră a coruperii, cartea lui Gay pare a fi fost mai puțin concepută ca o lucrare moralizatoare, cît mai curînd ca să distreze. Amîndoi autorii exploatează eroismul, folosind pentru aceasta tonul ironic, caricatural, burlesc. Fielding trece dincolo de limitele acestui eroism caricatural, pentru a „preamări" viciul. Gay însă folosește, ne spune Preston, umorul cu mai multă sensibilitate. Comparînd hoțul cu omul de stat, banda cu societatea, Fielding arată, că oamenii sînt mereu uimiți de noțiunea de măreție, de atotputernicie. Aceasta poate fi o formă a viciului. „Să numim viciul măreție, ori de cîte ori îl întîlnim", anunță Fielding, iar Preston subliniază că ironia la Fielding se axează pe conceptul de „măreție" și provine din inversarea termenilor. Efectul ironic, continuă autorul articolului, este creat la Fielding nu prin acțiune, ci prin cuvintele pe care le folosește, prin felul în care acțiunea este descrisă. Toate efectele sînt astfel tributare unui stil retoric. Pentru Gay ironia apare ca un mijloc de organizare și cunoaștere a vieții, revelîndu-se în acțiune. The Beggar's Opera precizează autorul este o lucrare complexă. Ideile lui Fielding subordonate intenției ironice, formează la Gay o parte a argumentului dramatic. Fielding lasă intacte și neschimbate rolurile celor de sus ca și a celor din afara societății. Ironia sa rămîne superficială. Ironia lui Gay pare că zdruncină credința în anumite calități ca onestitate, loialitate, prietenie. Personagiile sale sînt preocupate de asemenea calități. Peachum este marele om al lumii sale ca și Wild. Macheath apare ca un idealist romantic, o victimă a lumii în care trăiește, asemenea lui Hartfree a lui Fielding. Amîndoi își preamăresc personagiile. Dar baza umorului la Fielding mai constă și în aceea că, acestea se comportă, ca și cum ar crede chiar în rolurile lor. Gay merge însă mai departe, el ne face să vedem motivele pentru care personajele sale trebuie să creadă în rolurile și acțiunile lor. Pentru Gay viața este asemenea unei glume, iar premiza morală de la care pleacă îi apare doar distractivă. Dar prin tendința sa de a distra, Gay, nu trebuie considerat că ar fi ușuratec, această cale o folosește ca o modalitate de prezentare a potențialului piesei sale.

IAN GREGOR ia ca punct de plecare a studiului său asupra prozei lui Hardy mărturisirea Virginiei Woolf care, odată pe cînd se afla în vizită la Hardy, întrebată de către acesta, dacă cartea sa „Primarul din Casterbridge, a interesat-o mărturisește: „M-am bîlbîit că nu am putut să las cartea din mînă, ceea ce de fapt era adevărat, dar suna inexact". Autorul studiului consideră această frază foarte revelatoare pentru proza lui Hardy. Fiecare rînd, fiecare paragraf, produce asupra cititorului o impresie puternică, directă. Cele citite par că îți aparțin, dar încercînd să formulezi impresia pe care ți-o face romanul citit, te bîlbîi și spui: „nu pot să-l las din mînă, ceea ce sună inexact". Și autorul mai consideră că o asemenea apreciere se potrivește și caracterizării operei lui Hardy de către critica literară. În decursul anilor, criticii l-au considerat pe Hardy ca: scriitor pesimist, opera sa fiind pătrunsă de determinism și rolul voinței imanente; creator de personagii și locuri, autorul unor romane înfățișînd viața celor umili, obiceiurile de la țară; în fine istoric social, cronicar al dispariției gradate a marii proprietăți agricole, al cărei loc este luat treptat de industrializarea specifică secolului al XX-lea. Dar toate aceste puncte de vedere ale criticii, cuprind ceva ce sună „inexact" sau aproape „inexact", necaracterizînd satisfăcător scriitorul. Numai stabilindu-se legături afective între cele trei aspecte, s-ar putea avea o viziune cuprinzătoare asupra prozei lui Hardy. Pentru a ajunge la o înțelegere mai bună a scriitorului, autorul face apel la D. H. Lawrence, referindu-se la cele scrise de acesta despre Hardy, schițînd totodată o paralelă între cei doi. O asemenea comparație, după cîte ne este cunoscut, nu a făcut încă obiectul vreunui studiu și nici cărțile de istoria literaturii nu o prezintă. Tocmai aici, credem că stă una dintre cele mai originale trăsături ale studiului de față.

Înclinarea pentru descriere și povestire, spune Gregor, a lui Hardy își găsește corespondentul în conflictul psihic întîlnit la Lawrence. Comuniunea, identificarea dintre personagii și mediul înconjurător este prezentă în aceeași măsură și la unul și la altul. Oamenii din Wessex-ul lui Hardy par că se identifică cu natura, care devine propriul lor chip, iar acesta reflectă întregul peisaj înconjurător. La fel și Nottinghamshire și Derbyshire a lui Lawrence sînt legate de personagiile respective Relația dintre oameni și locuri este prezentă în întreaga operă și a unuia și a altuia. Dacă oamenii lui Hardy drumețesc din vale în vale, apoi cei ai lui Lawrence cutreeră lumea trecînd dintr_un continent într-altul. Impulsul care-i pune în mișcare, însă, este același. Călătoriile, migrațiile sînt mijloace de noi descoperiri, de aflare de sine, de încercare de împlinire a proprii lor ființe, de atingerea unei finalități. Dar deosebirea apare imediat. Imaginea finală rămîne pentru Hardy acceptarea lucrurilor așa cum sînt, pentru el nu există nici un „curcubeu", care s-ar termina în Australia, în Mexic sau Italia. Lui Lawrence, această atitudine a lui Hardy îi apare ca o evasiune disperată, o umilă resemnare în fața unui cod social și moral triumfător. Lawrence, precizează Gregor, nu poate accepta concluziile tragice la care ajunge Hardy. După ce amintește de influența unor personagii ale lui Hardy asupra unora dintre personagiile lui Lawrence, caută să adîncească trăsătura, pe care Lawrence o consideră existînd la Hardy în mai mare măsură, decît la ori ce alt scriitor englez, acea „înțelegere a tot ceea ce ține de simțuri". Analizează sub acest aspect romanele The Return of the Native și The Mayor or Casterbridge, folosind citate cuprinzătoare și edificatoare. Mai departe se ocupă de influența pe care cartea lui Hartman, Filozofia inconștientului, a avut-o asupra lui Hardy și reflectarea în cărți ca Tess d'Urberville. Hardy pare acum preocupat de întrepătrunderea elementelor de ordin social, istoric și psihologic în viața unei femei, viața ce cuprinde și reflectă un întreg mediu social. Dacă în cartea Primarul din Casterbridge titlul punea în evidență o situație și un loc, aici titlul indică individul și familia. Transformarea mediului rural, cu toate implicațiile respective poate fi întîlnită de asemenea și într-o carte și în cealaltă, dar acestea nu constituie decît trăsături particulare, ajutînd la dezvoltarea tragediei, Dar, desi în Tess scriitorul pare că se apleacă asupra vieții omului, aceasta este privită în izolarea ei. În cartea Jude the Obscur, scris cu cîțiva ani mai tîrziu, Hardy nu mai este preocupat de viața psihică a unui individ, ci de viața omenească revelată în relațiile dintre oameni. Cu Jude, Hardy ajunge la romanul psihologic. În încheiere, autorul studiului subliniază că romanul englez avea să cunoască în decursul anilor noi dezvoltări, să ia multiple forme. Una dintre cele mai importante dintre aceste transformări, își trage direct originea de la Hardy, „acolo unde se termină Jude, începe Curcubeul".

Valoarea studiilor cuprinse în paginile revistei ESSAYS IN CRITICISSM trebuie căutată în originalitatea subiectelor atacate și a tratării, în noutatea informației aduse, în claritatea organizării materialului. Un cuvînt se cere de asemenea spus despre stilul lucrărilor publicate. Indiferent de diversitatea autorilor sau a subiectelor — și aici stă probabil unul dintre marile merite ale redactorilor — din paginile revistei se desprinde un stil unitar, stilul lumii universitare a Oxfordului. Fraze scurte, concise, întrerupte pentru a se crea din cînd în cînd o diversiune de unele fraze mai lungi. Tonul este relaxat, simplu : vocabularul bogat, plastic, totul apărind marcat de o deosebită precizie logică.

Prin înalta sa factură, prin varietatea materialului, prin prezentarea unor lucrări de valoare incontestabilă în literatura universală, prin contactul permanent cu actualitatea ca și prin informarea bibliografică bogată, revista constituie un instrument prețios de cunoaștere a literaturii universale, iar pentru specialiști, un mijloc în plus de a revedea, sau a aprofunda sub unghiuri noi, lucrări cunoscute, sau a pătrunde lucrări mai puțin cunoscute.

ADINA ARSENESCU

FIȘE

PAUL CELAN — GEDICHTE — editura „Fischer".

Numele poetului Paul Celan e cunoscut nu numai lectorilor germani. Selecția de față e o mică antologie din volumele anterioare : „Țărîna din urne" (Viena, 1948), „Maci și memorie" (Stuttgart, 1952), „Din prag în prag" (Stuttgart, 1955), incluzînd și cîteva poeme din ultimele sale cărți „Sprachgitter" (traducerea aproximativă ar însemna „Sîrma ghimpată a graiului") și „Trandafirul nimănui". Remarcabilă, de la primele pagini, „Fuga morții". O fugă muzicală care conține cîteva motive caracteristice ale poeziei lui Paul Celan. Despre spaima pe care au gravat-o pentru vecie în sufletele lagărelor de exterminare, s-au scris nenumărate versuri. Puține au atins lirismul concentrat, torturat al lui Paul Celan. Spaima e pentru el acel „lapte negru al zorilor pe care-l beau seara și la amiazi și noaptea..." condamnații și care ia proporții de stihii „Tenebrae", e motivul care intră melodic în „Flautul dublu al nopții" și devine blestem izbăvit numai prin Cuvînt. Un motiv plastic, utilizat în genere de poeți pentru a sugera adolescența, părul fetei, capătă la Paul Celan implicații tragice. „Părul de aur al Margaretei", căreia îi scrie paznicul, îi aduce în memorie părul de cenușă al Sulamitei, căreia cuptoarele i-au săpat un mormînt în aer. Frunzișul anilor ajunge cafeniu ca vremea. Părul fetei nu se mai poate schimba. Culorile arborilor, florilor, norilor, stelelor, tot ce perpetuează, fie chiar cu altă nuanță, cheamă figura mamei, al cărei păr nu-l va vedea niciodată albind (părinții poetului și-au găsit sfîrșitul în lagăr). Chiar și jurămintele sînt rostite de pe acoperișul unui somn fără vise, unde flutură părul alb al timpului. In fine, un alt motiv al poeziei sale e tăcerea : „Nimeni nu ne-a tăiat cuvîntul din peretele inimii", sau, în altă parte : „Din nou ,vocea Nimănui" ; „unul lîngă altul, două rîsete / cu inima cenușie : / două / guri de tăcere".

De notat că purtătorul a două premii literare, unul al orașului Bremen, altul intitulat „premiul Georg Buchner" este în același timp un traducător în limba germană a lui Rimbaud și Valéry, al lui Blok, Essenin și Mandelstamm.

ANISE KOLTZ : Le cirque au soleil.

Că țările mici rezervă surprize lirice, nu e pentru noi o noutate. De astădată semnalăm cartea unei poete autentice de limba germană, tradusă de Andrée Soedenkamp în franceză, și tipărită bilingv la ed. Seghers. Anise Koltz s-a născut într-un ducat minuscul, Luxemburgul. Nimic însă din bucolicul ori decorativul de operetă în scrisul ei. Poeta care, la cei aproape patruzeci de ani, arată o maturitate remarcabilă de expresie, acordă prea multă însemnătate jocurilor ostentative de imagini ori invențiilor verbale. Fără o muzică facilă, fără jerbele metaforice, poezia ei este de interiorizare, formula precisă, vădește o aplecare spre animism, invitînd lectorul a continua sugestia.

Iată de exemplu o imagine a ploii : „Ploaia / e un cîine cafeniu și mare / biciuit, alungat / prin sate / dar pe cîmp / el se oprește să-și lingă rănile". Sau : „Soarele e un bătrîn animal domestic / dimineața își tîrăște mădularele toropite / prin curte / și se cațără cu greutate în salcîm / aici se așază ceasuri și ceasuri / încălzindu-se / lîngă penetul păsărilor". Prefațatorul culegerii franceze, Alain Bosquet, urmărește filiația acestei poezii care se situează între aforism și revelație, cu Karl Krolow și Vasko Popo. De realitatea contemporană, de istoria care trebuie totdeauna rescrisă de un poet, Anise Koltz se reapropie cu gravitate maternă : „Eram o vară prea grea nemurită / timp de cîteva luni / istoria universală pe propria mea piele / și am născut un copil..." Fără a reclama la fiecare pas analiza, poezia ei se justifică — spune prefațatorul, prin sensurile și instinctul cel mai rar : „acela care își inventă propria necesitate. Imposibilul ți-e totdeauna aproape în tovărășia acestei poete. Și trebuie să adăugăm : ea reușește, fără a avea aerul de a fi urmărit-o, să resacralizeze imposibilul.

VERONICA PORUMBACU

miniaturi critice

PENTRU DEMITIZAREA LUI HEIDEGGER

Ne-a trezit un interes deosebit **Convorbirea cu Heidegger,** publicată în **Contemporanul** nr. 1061 din 10 februarie de N. Tertulian. Faptul că acesta a izbutit să înfrîngă zidurile izolării voite în care trăieşte marele gînditor german — programatica sa „Abgeschiedenheit‘, atît de fascinantă pentru snobii celor cinci continente — a fost nu numai un act de cutezanţă spirituală, ci, prin felul cum a decurs convorbirea, şi dovada maturităţii de gîndire a interlocutorului român.

Găsim, totuşi, necesare cîteva precizări cu privire la cele citite în **Contemporanul,** precizări de ordin istoric şi filozofic.

În articolul din **Contemporanul** drept prima operă a lui Martin Heidegger — „devenită şi cea capitală“ — este indicat fragmentul **Sein und Zeit** din 1927, cu o măgulitoare dedicaţie pentru Edmund Husserl. Or, în realitate prima lucrare a lui Heidegger, prin care el şi-a făcut situaţia în lumea universitară germană, este **Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus** din 1916, ignorată de obicei de comentatorii săi în detrimentul clarităţii asupra sistemului său. Căci în această lucrare nu numai că se „pregăteşte“ filozofia sa de mai tîrziu, ci multe capitole conţin indicii de mare preţ cu privire la metoda sa intimă de lucru. Astfel, fără un studiu pertinent ale celor anticipate aci în capitolul despre „Sprachgestalt und Sprachgehalt“, pp. 108 şi u mai nimic din ce în vestitele exegeze ulterioare ale lui Heidegger pare atît de paradoxal“ (şi prin aceasta atractiv) nu poate fi înţeles în condiţionalitatea sa ultimă. În acelaşi timp, afirmaţia lui Heidegger din convorbire că unicul său maestru a fost Edmund Husserl va apare tuturor, după o lectură a Dedicaţiei şi Prefeţei din această lucrare drept o veritabilă „mitizare şi transfigurare‘ existenţială a propriei sale condiţii istorice şi ideologice. Lucrarea din 1916, prin care M. Heidegger, după un doctorat strălucit cu teza **Die Lehre vom Urteil im Psychologimus** (1914) este numit Privatdozent, este dedicată lui Heinrich Rickert — „in dankbarster Verehrung“, la care Prefaţa adaugă : „ist Ausdruck schuldigen Dankes“. Urmează apoi o pioasă reverenţă la adresa lui Emil Lask, căzut în timpul primului război mondial, lucrările căruia **(Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre — 1911,** şi **Die Lehre vom Urteil — 1912)** sînt date drept „dovadă“ pentru punctul de vedere fecund introdus în filozofie de orientarea „geisteswissenschaftlich“. Şi numai la sfîrşit, într-un aliniat dedicat greutăţilor cu privire la editarea lucrării de habilitaţie, sînt numiţi după curatoriul Societăţii de ştiinţă din Freiburg im Breisgau, consilierul Finke şi profesorul Husserl.

Putem înţelege foarte bine că pentru prestigiul de obşte al filozofiei sale, Martin Heidegger să uite cu plăcere originile sale „geisteswisseschaftlich“. În felul acesta, existenţialismul heideggerian apare ca o doctrină îndatorată în oarecare măsură fenomenologiei husserliene, noologiei diltheyene şi existenţialismului kierkegaardian — şi atît ! În realitate însă, originile sale sînt mult mai complexe şi mai complicate. Să amintim astfel că în chiar filozofia lui Duns Scotus, care cu Abélard ilustrează în mod strălucit gîndirea dialectică medievală în realitatea ei „franciscană‘, apar o seamă de teme ca, bunăoară, inexorabila **fuga ignorantiae,** care ulterior au devenit teme centrale şi la Kierkegaard şi Heidegger.

Este absolut necesar ca într-o viitoare analiză critică a existenţialismului heideggerian să se ţină seama de absolut toate izvoarele sale, urmărindu-se fidel evoluţia filozofului

A. L.

„VARA IMPOSIBILEI IUBIRI ?“

Pe scena Naţionalului clujean evoluează, de cîtva timp, lucrarea dramatică a talentatului prozator D. R. Popescu **Vara imposibilei iubiri ?** Toate calităţile sale de subtil analist al sufletului uman sînt prezente în piesă : contrastul în desfăşurarea lucrărilor, care potenţează aspectele esenţiale ale existenţei, în mod neaşteptat ; spiritul de observaţie adînc pătrunzător şi fin, care valorifică anumite detalii, socotite nereprezentative, la adevărata lor semnificaţie, uneori tragică ; analiza logic-verbală ascuţită, împletită cu expresii de o fineţe artistică rară, care amplifică sensul şi intensitatea ideilor şi a sentimentelor ce vrea să le exprime, la nivelul unei psihologii pătrunzătoare.

În construcţia dramei s-a spus că unele scene de analiză şi discuţii sînt prea lungi — e vorba de cele de la începutul lucrării ; poate că mai de grabă nu au fost bine interpretate. În dosul discuţiilor despre „cămăşi" şi „pisici" trebuie să mocnească adevărata dramă, în care sînt angajaţi cei doi — Adina şi Viorel — aspect ce în expresia interpretativă solicită un mare meşteşug artistic.

Cum scriam, mai sus, D. R. Popescu ştie să vadă probleme acolo unde alţii nu văd nimic, sau le consideră nefireşti. Iată prima întrebare : Poată să iubească o tînără (româncă) pe-un tînăr (german) hitlerist, a cărui armată este zdrobită şi în plină retragere, al cărui suflet însă palpită, freamătă omeneşte ?

Din perspectiva motivaţiei psihologice individuale răspunsul este afirmativ : Adina, o adolescentă încrezătoare naivă şi avidă de dragoste se poate îndrăgosti, de fapt, de oricine. Dar chiar şi dacă fata ar fi mai lucidă şi mai bine orientată politic şi social, din perspectivă psihologică fenomenul rămîne posibil. Coordonatele sociale ale motivaţiei psihologice însă se opun, ceea ce şi determină desnodămîntul tragic al lucrării. Care sînt aceste coordonate ? Kurt — tînărul obosit de război, de contradicţiile penibile ale unei concepţii sociale de nerezolvat, care au adus poporului german doar nenorociri, este membrul acestei colectivităţi structurale unilateral, care urmăreşte individul izolat pînă în ultimele sale acte, fie ele dragoste sau moarte. Ieşirea lui Kurt din acest determinism social devine evident şi îl pune în contradicţie cu propriul colectiv, cînd nu-i de acord să împuşte ostatecii români, luaţi prizonieri. El este făcut răspunzător faţă de morala hitlerismului german de către Bruno, nu din cauza dragostei sale pentru o tînără necunoscută întîlnită-n cale, ci din cauză că această dragoste îl determină la acte „nobile" care pot să-i coste viaţa pe „conaţionalii" săi. Iată contradicţia din care nu se poate ieşi, decît prin sacrificii inumane din perspectiva noastră, dar perfect întemeiată din punctul de vedere a lui Bruno, reprezentantul tipic al militarismului german, destul de complex ca structură sufletească, dar schematic şi dogmatic ca ideologie şi morală.

Vlad Mugur, regizorul spectacolului, s-a străduit să accentueze structura dramatică a lucrării. În desfăşurarea ritmică a intrigii, intenţiile sale au reuşit pe deplin. Acolo însă unde dramaticul se sprijină mai mult pe înţelegerea şi stilul actorului, pe meşteşugul acestuia, rezultatele sînt mai modeste. Mircea Matcoboji, scenograful spectacolului, a imaginat un decor simplu, firesc, care a facilitat la maximum mişcarea actorilor, a ocazionat asociaţii spectatorilor, privind ecourile psihologice şi materiale posibile dincolo de culise, rămînînd în permanenţă pe planul doi al percepţiei artistice.

După opinia noastră, personajul cel mai bine realizat este Adina, interpretată de Melania Ursu. Suavă şi sinceră, ea crede în valenţele imaculate ale dragostei, sesizează nedreptatea şi răutatea principială a lui Bruno, dar ca o adolescentă pasionată şi inocentă este covîrşită de iubire şi nu vede prea mult dincolo de ea. De un neamţ victorios, la sosirea lui în ţară, o fată se putea îndrăgosti mai uşor, dar de unul care se întoarce învins, după ce a cauzat atîtea suferinţi tuturor, actul dragostei pare mai puţin verosimil. Serviciile aduse aci textului dramatic, de jocul actriţei, sînt mari.

George Motoi — un actor cu excepţionale calităţi intelectuale şi vocal-expresive — a realizat un Bruno sec, aspru, programatic, care şi-a asimilat concepţia şi conduita militarului fascist, dar care pare „un ofiţer german bine jucat de un român". În stilul de expresie a conduitei ofiţerului german există cîteva detalii „inefabile", pe care interpretarea sa, în parte, le-a neglijat.

Rolul dificil al lui Kurt l-a interpretat Barbu Baranga. Obosit, zdruncinat de război, înşelat în viziunile donquijoteşti ale conducătorilor săi, umanist în acţiunile sale actuale, acest Kurt al lui Baranga, cu toate declaraţiile făcute, nu ştim dacă o iubeşte sincer pe Adina, sau mai precis, acest lucru nu se exprimă prea clar în jocul său. Poate că limitele izvorăsc şi din textul dramei, deoarece opoziţia sa ca ostaticii români să fie împuşcaţi nu este o dovadă exclusivă pentru dragostea faţă de ea, ci pentru umanismul său. Că între cele două fapte poate exista o legatură, nu este exclus, dar condiţionarea nu reiese suficient din interpretare.

Viorel Branea şi Ştefan Sileanu au apărut insuficient de pregătiţi în două roluri grele, pentru că sînt mici, dar importante în economia de ansamblu a dramei — Viorel şi Vasile — pentru interpretarea căror, să recunoaştem, e nevoie de experienţă scenică îndelungată şi înţelegere deplină a funcţiei ce îndeplinesc în spectacol. Amîndoi şi-au rostit corect textul, dar au trăit, sporadic, intermitent stările însoţitoare ale cuvintelor, în convingeri şi mişcare.

Rămîne, prin urmare, nejustificată rezerva faţă de spectacol a acelei părţi a publicului, care greşit impresionată de fotografiile expuse în vitrina agenţiei de bilete, au exclamat : „iar piese cu pistoale şi cu hitlerişti ?!" E vorba de o lucrare cu o problematică adîncă, serioasă, ce nu poate fi preţuită din exterior.

N. D. PÂRVU

„O NOAPTE FURTUNOASĂ" LA OPERA DE STAT DIN TIMIŞOARA

Celebra comedie a lui Caragiale a fost transpusă pe scena lirică de Paul Constantinescu (1909—1963), reprezentant de seamă al artei noastre muzicale contemporane. Eminentul compozitor, mult apreciat şi peste hotare, ne-a lăsat o bogată moştenire în toate genurile, din care cităm: o simfonie, o simfonietă, două rapsodii, dansuri simfonice, concerte instrumentale cu orhestră, baletul **O noapte furtunoasă**, drama muzicală **Pană Lesnea Rusalim**, muzică de film şi de scenă, coruri pe melodii populare, piese pentru pian, precum şi pentru alte instrumente, lieduri, patru madrigale pe versuri de Eminescu, şapte cîntece pe versuri de Cicerone Theodorescu.

Predominant în întreaga creaţie a lui Paul Constantinescu este caracterul specific naţional. Melodiile preluate nemijlocit din folclor sau inventate în spiritul muzicii populare româneşti sînt înveşmîntate cu mare măiestrie în armonii care sporesc expresivitatea lor, păstrîndu-le farmecul original. Culori pline de strălucire în orchestraţie, vigoare, pitoresc şi vervă umoristică sînt tot atîtea trăsături caracteristice ale muzicii lui Paul Constantinescu. Trebuie remarcată încă o latură interesantă a metodei sale de creaţie, anume cercetarea şi utilizarea resurselor multilaterale ale folclorului, cum ar fi cîntecul tradiţional, cel haiducesc, lăutăresc, cîntecul muncitoresc revoluţionar, folclorul naţionalităţilor conlocuitoare, muzica de salon (romanţa).

În legătură cu abordarea subiectului caragialesc, în anul 1934, cuvintele compozitorului sînt deosebit de semnificative : „Ceea ce m-a atras puternic în comedia lui Caragiale, au fost elementele de umor, de comic, chiar de grotesc, pe care **O noapte furtunoasă** cu puternicul ei realism critic mi l-a oferit din plin". Prin urmare nu era vorba doar de marea sa înclinaţie spre satiră, ci de un adevărat crez artistic. Încă în perioada dintre cele două războaie mondiale, Paul Constantinescu opta pentru realismul critic !

Libretul operei comice a fost scris de însuşi compozitorul care a urmărit cu fidelitate acţiunea, concentrînd-o, eliminînd unele scene pentru a putea construi o desfăşurare densă, dinamică. Muzica are o formă simfonică tripartită în care se poate desluşi, aproximativ, o parte mai lentă, mediană, între două scherzo-uri. De asemeni putem observa anumite leit-motive, pe lîngă elementele tematice menite să caracterizeze personajele comediei. Astfel un leit-motiv care domină întreg discursul muzical, sugerînd „lunionul", provine din culegerea **Spitalul amorului** de Anton Pann. Din aceeaşi colecţie este extras motivul plîngăreţ al lui Spiridon, pe cînd celelalte idei muzicale îşi au obîrşia în folclorul orăşenesc. Unele melodii „corupte de mahala" capătă o mare forţă de ironizare, pînă la grotesc, a cunoscutelor figuri create de genialul scriitor. Melodica lăutărească îl însoţeşte pe Jupîn Dumitrache, iar romanţa pe Veta. Ritmul de marş este caracteristic pentru Nae Ipingescu, valsul pentru Ziţa şi Rică Venturiano. Dialogul este susţinut printr-un recitativ „parlando" care face loc apoi momentelor lirice în forma de arioso-uri scurte. Un rol important îl are orchestra care comentează acţiunea, dar şi mai mult, o completează prin contraste satirice faţă de frazele bombastice rostite pe scenă. Prin crearea operei comice **O noapte furtunoasă**, compozitorul Paul Constantinescu a contribuit cu o lucrare de valoare la dezvoltarea muzicii dramatice autohtone.

Spectacolul cu **O noapte furtunoasă**, realizat pe scena Operei de stat din Timişoara, scoate în relief valorile acestei savuroase comedii muzicale. Concepţia regizorală justă a lui Dumitru Gheorghiu pune accentul pe atmosfera de grotesc, pe satirizarea personajelor. În acest sens au fost îndrumaţi soliştii, dintre care tenorul Tomiţă Popescu reuşeşte cu un comic irezistibil caricatura lui Rică Venturiano, iar soprana Lucia Ambruş provoacă ilaritate tocmai pentru că se ia foarte mult în serios (în rolul Veta). Dar toate rolurile solicită în mare măsură atît muzicalitatea cît şi resursele actoriceşti ale protagoniştilor. De aceea merită aprecieri Viorica Pop-Ivan (Ziţa), Rodica Grămadă (Spiridon), Aurel Mihailovici (Chiriac), Ernest Csunderlich (Jupîn Dumitrache), Ştefan Vasile (Nae Ipingescu) care şi-au întruchipat rolurile cu vioiciune şi umor. Reuşita spectacolului se datoreşte în cea mai mare parte dirijorului Mihai Beleavcenco-Popescu. După o pregătire prealabilă temeinică, orchestra şi soliştii îşi unesc forţele sub bagheta dirijorului pentru a prezenta un spectacol dinamic, antrenant, pe care l-am dori totuşi mai spumos, cu mai mult spirit umoristic, mai ales în părţile orchestrale. Spectacolul este bine servit de scenografia lui Constantin Răpeanu.

Ca o completare, opera comică **O noapte furtunoasă** este însoţită de baletul **La Piaţă** de Mihai Jora, prezentat într-o reluare parţial refăcută. Această alăturare este bine venită nu numai pentru că ambele lucrări au fost create în aceeaşi perioadă (baletul datează din 1932), ci mai ales din cauza caracteristicilor similare. În muzica lui Mihai Jora (care fusese profesorul lui Paul Constantinescu la Conservator) se conturează puternic specificul naţional izvorît din folclorul romănesc, tratat însă într-o altă manieră. Libretul baletului, scris de compozitor, excelează prin aspecte de ironie, umor, chiar de grotesc. Pe scenă se perindă din zori pînă în noapte personaje pitoreşti, cam din aceeaşi epocă în care este plasată acţiunea comediei lui Caragiale. Vedem o forfotă pestriţă, cheflii şi lăutarii, zarzavagii, lăptărese, chivuţe, florărese, cumpărători, un plutonier îngîmfat, un poliţai şi multe alte figuri, care evoluează în mişcări variate, formînd grupări sau personaje distincte, datorită coregrafiei ingenioase concepute de Ştefan Gheorghe din Bucureşti. Scenografia semnată de Ioan Ipser asigură un cadru potrivit şi îndeajuns, spaţiu pentru performanţele balerinilor. Dintre solişti se afirmă prin graţie şi expresivitate Maria Bardizian-Kecsk, prin multă supleţe şi o tehnică bună Iudith Gobetz şi Ioan Gîrba, iar Elisabeta Feretti şi Francisc Valkay ş-au dovedit din nou talentul comic, alături de o mare preciziune în execuţie. Stilul unitar este asigurat prin conducerea muzicală a dirijorului Mihail Beleavcenco-Ppescu.

Prin acest spectacol care uneşte creaţii valoroase a doi compozitori români, Opera de stat din Timişoara săvîrşeşte un act de cultură, menit să promoveze şi să popularizeze comorile muzicii autohtone.

ISOLDA ERDELY

DSIDA JENŐ

Poetul timişorean Ormos Iván a închinat în ciclul său liric **Pantheon,** apărut în numerele august-septembrie 1938 al revistei clujene **Erdélyi Helikon,** un recviem poetului Dsida Jenö. Numărul dublu al revistei a fost un omagiu adus poetului mort de tînăr. Kovács László, Tompa László, Molte Károly au scris despre acest poet. În studiul întitulat **Poet, nimic altceva,** Molter Károly a schiţat portretul poetului

Volumul apărut la Editura de stat pentru literatură în seria Romániai Magyar Irók cuprinde 300 de poeme şi poezii. Din biografia poetului, semnată de Réthy Andor rezultă, însă că Dsida Jenö a scris aproape 1.200 de poezii. N-au fost cuprinse în acest volum în general poeziile din perioada primelor tatonări şi avînturi lirice. Lipsesc din el şi traducerile sale din lirica lui Horaţiu, Heine, Toller, etc.

Prefaţa este semnată de Szemlér Ferenc, care analizează cu competenţa sa cunoscută creaţia lui Dsida Jenö. N-au fost numai contemporani ci şi prieteni. În privinţa încadrării poetului în moştenirea noastă literarară, nu procedează, totuşi, aşa cum ne-am fi aşteptat, ne trasînd cu precizie coordonatele istorice şi estetice ale valorificării sale. Se mulţumeşte cu mai puţin, rămînînd la afirmaţia, desigur cu sorţi de acoperire prin creaţia lui Dsida Jenő, ca aceasta aparţine în mod indiscutabil moştenirii noastre înaintate.

Poetul Dsida Jenö face parte din categoria poeţilor lucizi. A început ca copil minune, fiind publicat mai întîi în revista **Cimbora,** învelită azi în aura legendei, redactată de Benedek Elek. Şi tot ca licean este publicat cu cicluri întregi de versuri în suplimentul literar al ziarului **Ellenzék,** apoi în revistele **Pásztortüz** şi **Erdélyi Helikon.** Consacrîndu-se literaturii, devine el însuşi redactor de revistă. În curînd, orientarea sa ideologică face paşi spre un umanism burghez de bună tradiţie europeană. Problemele mari ale secolului nu-i rămîn străine, iar în curînd, în fruntea uneia din poeziile sale apare ca moto : ,,Numărul total al şomerilor din lumea întreagă este de 30 milioane".

A fost un meşter al formei. S-a luptat pentru claritatea expresei. Rîvnea spre o poezie de mare putere de incantaţie, pe care dorea s-o pună în serviciul unei cauze drepte, umanitare.

N-a rămas străin de problemele sociale ale anilor '30. Ca semn de protest împotriva fascismului agresiv a tradus în limba maghiară **Cartea rîndunelelor** a poetului german Ernst Toller. Dacă nu s-ar fi stins atît de tînăr, în urma unor asemenea incursiuni într-o literatură militantă, poate, creaţia sa s-ar fi îmbogăţit cu o dimensiune în plus.

KUBÁN ENDRE

BIBLIOT[illegible]
SIBIU

LP 31

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ȚIGU

★

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr 1503
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7.—

I 963. B-W

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1990

97 IUL 2005

IUN. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ȚIGU

★

1963.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

U
14 IAN 2022

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

5

Timişoara

mai 1967

Anul XVIII (157)

8822✓

CUPRINSUL

*** * *** : Permanențe în literatura primei vîrste (dialog: Mircea Șerbănescu — Simion Dima) 3
Haralambie Țugui: Retrospecție, Text silvestru, Intîmpinare 6

90 de ani de la curerirea independenței de stat a României

Florian Moldovan: Generalul Moise Groza 8
Gr. Popiți: Generalul Traian Doda 12

* * *

Vladimir Ciocov: Atunci, Cînd gîndesc cu inima, în românește de Andrei Dumitrești, Poetului închis în sine, Cărări, în românește de Haralambie Țugui . . 14
Nicolae Ciobanu: Evoluția prozatorului și tentația romanului 17
Crișu Dascălu: Arțarul din curtea școlii, Prolog la un poem real, A descoperi un regret, Mînie și marmoră 24
Sorin Titel: Corn de vînătoare 26
Traian Dorgoșan: Cellalt geamăn 38
Mihai Cazacu: Sensul revenirii acasă, la Calistrat Hogaș 41
Nicolae Ioana: Pridvor 46
Mihai Bărbulescu: Natură moartă, Pene de pasăre 46
Ana Maria Potoceanu: Intîlnire cu marea, La păscut 47

Cercul literar Al. Sahia din Arad

Cornel Marandiuc: Aurora boreală, Poiana florilor 48
Ligia Tomșa: Veverițele, Fluier 58
Al. Dan Hărțău: Portret 59
Dumitru Vorindan: De dragoste 60
Florica Meruță: Reîntoarcere în amiază 60
Constantin Dumitrache: Primăvăratecă 60
Mihai Traian: Osmoză 61

Orientări

Andrei A. Lillin: Recucerirea realității în proza contemporană austriacă . . . 62

Din literatura universală

Charles Baudelaire: Capătul zilei, Fîntîna de sînge, Prăpastia, în românește de Ilie Ienea 74
Georg Trakl: Metamorfoza răului 75
Ingeborg Bachmann: Reclamă 76
Max Demeter Peyfuss: Palaiopyrgos, Binecuvîntarea secetei, Trei poeme pentru H., în românește de Petre Stoica 76

Cronica literară

Șerban Foarță: Anghel Dumbrăveanu: „Iluminările mării" 78
Cornel Ungureanu: Nicolae Breban: „In absența stăpînilor" 80

Artă

Ștefan Gomboșiu: Pe coordonatele artei plastice 84

Cărți-reviste

Victor Crăciun: Ion Negoițescu: „Scriitori moderni" 87
Romulus Ardeleanu: Adrian Păunescu: „Mieii primi" 88
Alexandru Ruja: Valeriu Râpeanu: „Noi și cei dinaintea noastră" . . . 90
Dim. Rachici: N. Crișan „Noaptea așteptărilor" 91
Valeriu Ganea: Amfiteatru, anul II, 15 martie 1967 93

Miniaturi critice

Akdal: Corespondența lui Lucian Blaga 95
Cezar Apreotesei: Piese și titluri 95
R. P.: O excelentă traducere 96
S. V.: Critica în „Familia" 96
A. P.: Invectivă și exegeză 96
C. R.: O povestire de Fănuș Neagu 96

DIALOG
PERMANENȚE IN LITERATURA PRIMEI VÎRSTE

MIRCEA ȘERBĂNESCU — SIMION DIMA

De data aceasta, doi colaboratori ai revistei noastre, prozatorul Mircea Șerbănescu și Simion Dima se întrețin asupra unui subiect întins: literatura pentru copii, vizînd îndeosebi problemele a ceea ce pot fi socotite permanențe ale acestui gen. E vorba cu precădere de imperativul calității artistice și de acela, nu mai puțin însemnat, al noutății, al necontenitei căutări de împrospătare a modalităților de expresie.

MIRCEA ȘERBĂNESCU : — Mă tem că ne propunem un subiect prea vast, așa că va trebui să ne restrîngem.

SIMION DIMA: — Dacă îmi e îngăduită o întrebare, prima, aș formula-o astfel: e nevoie oare de predispoziții aparte, de intuiții psihologice speciale, pentru a te adresa acestei vîrste? Problema s-a mai discutat desigur...

MIRCEA ȘERBĂNESCU: — Și se va mai discuta încă multă vreme. Pentru că literatura aceasta cu destinație specială pune destule probleme specifice, privind comunicativitatea, fabulația, subiectul educativ. Rostul ei este de a trezi curiozitatea, interesul intelectual, de a oferi copilului primele noțiuni despre lume, primele lui criterii critice și estetice.

S. D. : — De aici, cred, și imperativul permanent al noutății, al infinitei inventivități, al necurmatei confruntări cu epoca ; dacă ultimul deziderat e al artei în genere, în literatura primei vîrste cred că se poate vorbi de o maximă receptivitate la nou, de o rapidă adaptare a tot ce apare interesant, în sfera vieții sociale. Și dacă ținem seama că epoca noastră, care e și a unei revoluții tehnico-științifice de o amploare fără precedent, a creat atîtea minuni izvodite din creerul și din brațul omului-demiurg, e ușor de dedus ce sferă nelimitată i se oferă fanteziei creatoare. Toate noutățile de care vorbeam, evenimentele și noile raporturi stabilite în legătură cu ele, stîrnesc imaginația, rețin interesul copilului, îi dinamizează spiritul. Literatura se poate face purtătoare a acestui interes, deși, știu, procesul ei de adaptare nu e totdeauna ușor.

M. Ș. : — Există destule probleme controversate și aspecte contradictorii în literatura specifică unor anumite vîrste (să n-o numesc „pentru copii“). Acționează însă cu aspect conservator o tradiție care cere o literatură pronunțat didactică care să servească imediat, chiar și fără mijlocirea transfigurării artistice, unor scopuri educative. Aș mai semnala tendința, iarăși exclusivistă, de a privi, de pildă, poezia numai în formele și ritmurile ei clasice. Poate de aceea în revistele pentru copii apare foarte puțină poezie în vers liber ; același exclusivism e ușor de observat și în editarea literaturii pentru tineret. Tendința cealaltă este de a abstractiza

mult imaginile, pornind de la premisa justă că și așa copilul obișnuiește să fabuleze...

S. D.: — Adică, să construiască singur, pe baza textului și a imaginii ce îl susține, completîndu-l?

M. Ș.: — Da, și procesul e real. Numai că atunci cînd imaginea devine ermetică ce să mai înțeleagă cititorul? Noțiunile abstracte ne pot reține atenția, dar lor, e nevoie să le găsim un corespondent literar perfect accesibil în imagine, în așa fel încît ele să devină familiare copilului. În acest mod, literatura va facilita și va îmbogăți cunoașterea, va găsi în viața copilului un loc egal cu televiziunea, filmul, radioul, devenite largi canale de comunicare artistică și pentru micul spectator. Nu vom abandona, desigur, unul din criteriile esențiale, cel educativ. Dar nu de o literatură didacticistă, moralizatoare, vorbesc, ci de una care îl exprimă în modalitățile cele mai viguroase. Din proprie experiență știu că nu e ușor.

S. D.: — Cred că ați exprimat un deziderat esențial: acela de a oferi ficțiuni literare robuste, cărți care să trăiască, să fie construcții literare, pur și simplu. Atributul: „pentru" să nu le scadă interesul general uman.

M. Ș.: — Cînd e vorba de literatura ce-o oferim copiilor și tineretului, e necesar, cred, să se țină seama și de o trăsătură a vremii noastre. Generațiile tinere sînt pline de vigoare și de optimism. Cunosc mentalitatea lor; le place să ridă sănătos, caută un orizont eroic, în care binele învinge implacabil. Pentru tineri, cucerirea Cosmosului e o acțiune temerară, un act de eroism, nu o incursiune științifică. În același timp nu trebuie ignorat aspectul științific al imaginii. Aș sugera deci o mai mare atenție fabulației pline de fantezie și de umor. Cred că și de aceea e atît de îndrăgită literatura de aventuri, care, cu dinamismul ei, cu un conflict puternic, captivant, concură la formarea unor prețioase trăsături de caracter, a curajului, intransigenței morale.

S. D.: — Literatura de aventuri își are rostul ei bine definit, deși o vreme ea avusese la masa literară, locul rudei sărace. Ea, de altfel, are rădăcini în psihologia vîrstei. Mă gîndesc la Emil și detectivii de Erich Kästner, care nu-i decît un roman polițist, rezultatul acțiunii fiind al unui grup de copii. Acelorași elemente de aventură și mister, construite pe aceeași bază, a unei acțiuni colective, își datorese popularitatea și în Cireșarii.

Dar, dacă vorbim de fapte, de bogăția ce-o oferă ele prozei, nu e de subestimat nici povestirea de inspirație istorică. Trecutul eroic atît de frămîntat al poporului nostru este o inepuizabilă sursă de fapte mărețe, pasionante, care, puse în vers ori îmbrăcînd haina prozei literare, vor sădi în conștiința celor ce cresc astăzi mîndria pentru vitejia strămoșească, dragostea de țară. Poate însă că secționarea aceasta e oarecum arbitrară. Toate pînzele sus! e și o carte de aventuri, dar și de aspect patriotic. Îmi vine în minte și Aurel Vlaicu, deși după Măistorașul Aurel n-am mai citit nimic asemănător. S-a reeditat, e drept, Sfîrlează cu fofează; dar de scris nu știu să se mai fi scris ceva original, notabil, pe această temă. A existat un român, în perioada pionieratului aviației, care a pilotat cu proteze. Nu e extraordinar? Globtroterii noștri au uimit lumea, acum multe decenii. În copilărie îl citeam și pe Mihai Tican — Rumano. Pe unde n-a fost și de unde n-a scris! Sau, uite, Vuia, pornit de aici din Banat, ce luptă susținută și eroică a dus pînă ce a reușit să se ridice de la sol cu mașina sa zburătoare. Hotărît lucru, mai avem încă destule de preluat, ca subiect literar, din propria-ne istorie, din ceea ce ne oferă trecutul și prezentul științelor. Avem, e drept, destule cărți de evocare istorică, multe din ele sînt bune și circulă intens. Dar asta nu epuizează tema, mai ales că uneori se preferă epocile îndepărtate. Dar toate epocile interesează. Perioada Unirii sugera unui scriitor ideea unui roman. Ce bine ar fi ca acesta să fie oferit tineretului.

M. Ș.: — Dar să nu uităm: și această literatură a evocării este datoare să țină pasul înnoirilor. Se cere rigoare artistică, noutate și în acest domeniu. Există la ora actuală o salutară tendinţă de a reîmprospăta, de a revitaliza formele literaturii de evocare prin noi modalităţi artistice. Două piese recente, Petru Rareş şi Procesul Horia, aduc ambele un suflu şi o viziune nouă, chiar şi o problematică nouă, depăşind considerabil drama romantică ori numai pitorească. Procesul acesta e de aşteptat să se reflecte şi în povestirea istorică ce se adresează copiilor. Deşi, după părerea mea, întreaga literatură de evocare istorică se adresează tineretului, ea reţine atenţia şi altor vîrste. Mai e de luat în seamă că nu tot ce plăcea acum cîteva decenii mai poate plăcea şi astăzi. Am revăzut zilele trecute la televizor o dramă romantică foarte dragă adolescenţei mele. Dar acum, noi adulţii eram mai interesaţi în urmărirea spectacolului decît adolescenţii de azi, pe care textul şi spectacolul nu i-a mai captat.

S. D.: — Reacţia mi se pare demnă de reţinut, pentru că nu exprimă un caz izolat. Deşi sînt convins că Jules Verne va rămîne, va supravieţui, am impresia că cel puţin latura „tehnică" a operei sale, cea de invenţie ştiinţifică, atît de depăşită azi de progresul ştiinţelor, se va citi de către copiii viitorului cu o mină amuzată, aşa cum zîmbim noi la previziunile de-acum 100 de ani cu privire la epoca noastră. Dar aici, în studiul reacţiilor micului spectator ori cititor, în studiul mutaţiilor intervenite în gustul său literar, este şi locul pedagogilor şi al psihologilor să intervină. Cred, în ce mă priveşte, că se poate vorbi de o deplasare către o înţelegere mai modernă a fabulosului. Există, de asemenea, la cei mici o anumită precocitate ştiinţifică ce se cere preluată, cînd e vorba de literatura şi artă. De la 5 ani, ei află de cosmonauţi, ştiu ce e o rachetă cosmică, ce e un avion supersonic, radarul, imponderabilitatea. Au 1001 de noţiuni despre viaţă, rezultat al multitudinii canalelor de cunoaştere a realităţii, despre care vorbeai şi domnia-ta. Pornind de la această realitate, cîteva ţări au pus problema, unele au legiferat pare-se începerea şcolarizării la vîrsta de 6 ani. Sînt acestea premise solide, cred, şi pentru a evita ceea ce constituie la unii scriitori mimarea, simularea unui stil „accesibil", a unei expresii în fond stingherite, cu consecinţe neplăcute în simplificarea psihologiilor, a situaţiilor. Nu e nevoie însă să fie coborîtă ştacheta exprimării. Copilul înţelege, el e cititorul cel mai receptiv, cel mai generos. Şi lui, ca oricărui cititor de altfel, nu-i place să fie nici menajat, nici subestimat.

M. Ş.: — De aici se naşte situaţia paradoxală că unele lucrări care sînt destinate copiilor nu ajung pînă la ei, nu le ating coardele interesului, izbutind, cel mult, să-i intereseze pe maturi, care simt uneori nevoia să se întoarcă la copilărie printr-o literatură oarecare. Aşa se ivesc falsele inovaţii literare, dar şi reprezentările tradiţionale, osificate, atît de desuete uneori. S-a creat o ciudată scleroză artistică, pe care am numit-o abuzul de feerii. Nu numai la teatrele de păpuşi unde, ca să zic aşa, e la ea acasă, ci şi la teatrele dramatice feeria pare a fi singura modalitate posibilă de spectacol pentru copii. Însă formele de a comunica azi cu tineretul sînt mai largi, ele diferă de cele tradiţionale. Cei mici cunosc mai puţin raţa şi cocoşul, cel mult din vizitele la bunici, universul lor de toate zilele e format din alte reprezentări, de cele mai multe ori de nivel urban, elemente ale civilizaţiei şi vieţii în marile centre orăşeneşti. Nu sînt desigur de respins aceste reprezentări tradiţionale, ele trebuie doar îmbogăţite, acordate cu vremea noastră.

S. D.: — Am vorbit mult de pătrunderea ştiinţei în viaţa noastră şi a copiilor noştri. Înţeleg bine de ce publică Editura tineretului o colecţie Să ştim, pentru vîrsta şcolară mică şi mijlocie. Cînd fiică-mea citise Animale dispărute, cîteva săptămîni brontozaurii, dinozaurii, erau cele mai fermecătoare animale cu putinţă. Se citeşte o asemenea literatură, care se prezintă cu modestul epitet de informare, dar care rămîne încă insuficient reprezentată în planul editurilor. N-avem încă o enciclopedie şi nici dicţionare speciale pentru şcolari; ceea ce apare, e puţin, prea puţin.

M. Ş.: — Asemenea cărţi sînt necesare ca vehicole ale ştiinţei, dar şi ca auxiliare de preţ ale literaturii. Transmiţînd noţiunile, ele deschid uşa literaturii beletristice.

RETROSPECŢIE

Iată vii, vii din nou
iubito din adolescenţă,
intre cărţile tale şi cărţile mele
pe care ni le împrumutam visători,
tu plîngînd-o pe Ana Karenina
iar eu spunîndu-ţi că sîntem undeva
pe uliţa cu numele lui Ştefan Voievodul
unde, fără să ştim, Enescu cel veşnic
într-o odaie cu păuni pe scorţuri de lînă
poate tocmai atunci ţesea adînc din freamăte
de trişte şi cavaluri divinul Dixtuor...

Iată vii, vii din nou
iubito din adolescenţă,
cu toate visurile care n-au murit,
cu toate aşteptările treze mereu
asemeni rîului din care caii lui Esenin
zburară pînă-n nemurire
sorbind oglinda lunii in boturi ţăndărită...

Vezi?... Nici tăcerea de mormînt a depărtării,
nici straniul şi neiertătorul timp
nu pot topi acel albastru, unic nimb
ce se chema, pe-atunci, iubirea noastră!...

Iată vii, vii mereu printre versuri şi ore nocturne
cu Ana Karenina, cu Evanţia, cu Milena —
şi citim împreună Cuvîntul liber *ori* Manifest
şi ascultăm pe trista clavirisță bacoviană,
şi pornim pe ploaie, de braţ,
ca două sălcii ingemănate.

Şi dacă mîinile tale mi se par
mai asprite şi mari,
şi dacă părul meu ţi se pare cumva de omăt —
ni le-ascunde lumina lunii de toamnă,
înfăşuraţi în mantia albastră a timpului mort
să trecem din nou, să trecem la fel
pentru o oră sau pentru un minut,
prin anii de-atunci, cei optsprezece...

TEXT SILVESTRU

Vîntul și toamna și-au animat condurii noi
Cu aur în preludii de mătasă pe ramuri, lin.
Îi vor legăna, o dată cu țara, tîrziile ploi
Revărsate din cerul de-octombrie
Ca dintr-un uger prea plin.

Nopțile își duc luna în coarne de cerb
Mai atent.
Genunchii fini tremură plecați,
Boturile de catifea ascultă
Cum timpanul adulmecării îl clatină moartea, latent
Prin frunzare de presimțire mută.

Chiote cu zvon de metal înfipte în trup de pădure,
Virginități, răcorite cu stele-n albastră boare —
Și buze de crengi visîndu-se naiuri pure
Și cornuri,
Ineфabile, wagneriene cornuri de vînătoare.

ÎNTÎMPINARE

N-am flori să-ți pun în mîini
și nici cuvinte dulci ca bomboanele ieftine...
Surîsul meu e plin de cețuri albastre
ce-aleargă și-aleargă pînă trescend
în verdele blond al mării de vară, la țărm.
N-am flori să-ți pun în mîini și nici cuvinte
suflate-n poleială sclipitoare, dar
sub freamătul sîngelui meu venind din moldave coline
arde o inimă — asemeni celei ce-o purtară
străbunii rămași pretutindeni de strajă
cu privirea pe turnuri, sprijiniți în coase și sape.

Te aștept, te aștept deci, prietene
în fiecare clipă și oră.
Și inima-mi îți cîntă de pe acum
bucuria întîlnirii, bucuria cuvintelor simple
ce vor rămîne pe umerii noștri
asemeni nimbului lunii,
asemeni glasului mării,
cînd vom porni încrezători mai departe...

HARALAMBIE ȚUGUI

90 DE ANI DE LA CUCERIREA INDEPENDENȚEI DE STAT A ROMÂNIEI

FIGURI DE LUPTĂTORI

GENERALUL MOISE GROZA

Permanentă în conștiința românească a celor ce s-au socotit totdeauna frați, de o parte și de alta a Carpaților, conștiința comunității de origine și a continuității neîntrerupte a poporului nostru pe aceste meleaguri, a făcut ca în decursul istoriei, chiar despărțiți vremelnic, prin diferite cotropiri străine, să existe o neîntreruptă legătură și un ajutor reciproc în toate vremurile de restriște prin care a trecut poporul român.

Nu este întîmpător faptul că războiul pentru independență — năzuință de veacuri al poporului român pentru dobîndirea neatîrnării sale, pentru înlăturarea apăsătoarei dominații otomane — a avut un larg ecou în toate ținuturile locuite de români.

Ziua de 9 mai 1877, cînd în ședința parlamentului țării Mihail Kogălniceanu, în calitate de ministru al afacerilor interne, anunță : „Sîntem independenți, sîntem națiune de sine stătătoare", este salutată de Gazeta Transilvaniei **cu căldură în numele nației. Cînd se vor începe luptele, comitetele pentru răniți se vor alcătui la Sibiu, sub conducerea Iuditei Măcelariu, la Brașov etc. Declarația femeilor din Sibiu e de o curajoasă franchețã : „Nu putem sta indiferente la cea ce frații și surorile noastre, ei, sîngele nostru, vor avea să îndure în această mare dramă ce se prepară și s-a început deja pe frumoasele, istoricele și de vechi sînge fumegîndele țărmuri ale Danubiului"** [1]. **Nicolae Iorga evocă cum „băeți inimoși se furișau dincoace ca să se împărtășească din fiorii luptei pentru neam"** [2]. Gazeta Transilvaniei, **care continua tradiția veche a legăturilor cu românii de pretutindeni în scrisorile pe care le primea de la corespondenții săi din București, releva toate progresele infăptuite în principate, și combătea știrile false și zvonurile nefavorabile răspîndite în mase, tendențios de unele ziare străine.**

Aurel Mureșianu, ziarist și viitor redactor al Gazetei, **lansează îndemnuri pentru intrarea neîntîrziată a armatei române. „A fost scris în stele — scria Aurel Mureșianu — ca armata română să ia parte activă la gigantica luptă ce s-a încins pe malurile dunărene. Libertatea și independența țării, onoarea și prestigiul națiunii cer tributul lor de sînge. Nu este dar momentul de a mai întreba de cauzele cari au adus lucrul la atîta, astăzi toată atențiunea, toată cugetarea și simțirea românească se concentrează numai în singurul cuvînt, acțiune"** [3].

---

[1] Nicolae Iorga: Războiul pentru independența României. București, cultura națională, 1927, pag. 95.

[2] Ibidem.

[3] Gazeta Transilvaniei, 3/15 iulie 1877.

George Barițiu exprima într-un articol solidaritatea românilor din Transilvania cu lupta justă a ostașilor români, de pe urma căruia el a avut de suferit un proces de presă, dar e achitat de curtea cu juri din Sibiu, în ianuarie 1878. Un călător francez, în trecere prin Brașov în acele zile, nota că: „Românii din Transilvania nu pot face altceva decît să nutrească aceleași sentimente care domnesc în țara mamă și cari sînt după cum fiecare știe, în favoarea rușilor“ [4].

După victoriile armatei române de la Plevna, vestea fu primită cu o însuflețire de nedescris. Cu toate opreliștele și uneori sub ochii pînditori ai autorităților, manifestările de bucurie și de mîndrie națională luau formă din ce în ce mai concretă „La Brașov, cetățenii români, în frunte cu negustorii și profesorii liceului se întruneau în fiecare seară... Petrecerile se țineau lanț. Elevii cîntau toate acele cîntări cu cari am crescut și cei din generațiile viitoare“ [5]. Printre figurile de seamă care și-au adus contribuția la victoriile obținute de armata română în luptele de la Plevna, se numără și căpitanul Groza, care a urcat datorită meritelor și cunoștințelor sale militare pînă la gradul de general în armata română.

Născut în comuna Obreja, lîngă Caransebeș, la 2 februarie 1844, din părinți simpli țărani, elev eminent al școalei naționale din comuna sa natală, a fost trimis la învățătură și a absolvit școlile militare, cu gradul de cadet, fiind repartizat apoi la regimentul 13 grăniceri româno-bănățean, în Caransebeș. După un stagiu de 4 ani în acest regiment, a fost mutat la regimentul 66 din Verona și cu gradul de sublocotenent a luat parte la războiul din 1866, împotriva italienilor și se distinse în luptele de la Custozza (24 iunie) și Versa (24 iulie), pentru care a și fost decorat [6]. Despre aceste evenimente își va aduce el aminte, mai tîrziu, în campania din 1877, cînd îi scrie soției sale, printre altele: „... Astăzi este o zi însemnată în viața mea, adică astăzi sînt 11 ani de la bătălia de la Custozza, unde mi-am făcut datoria fără a ști pentru ce. Cu atît mai mult știu acuma pentru ce o să mă bat“ [7].

În 1867—1868, a îndeplinit funcția de profesor la Școala de cadeți din Lemberg; în anul 1868/70 a terminat cursul de topografie militară, după care, a trecut la Marele stat major al armatei la Viena; în anii 1870—1873 a executat unele lucrări topografice de pe frontieră. În timpul acesta, pe frontieră l-a cunoscut pe generalul Florescu, care apreciindu-i talentul și puterea de muncă, îi propuse să rămînă în armata română. Groza n-a ezitat și pe la sfîrșitul anului 1873 a demisionat din armata austriacă, iar pe ziua de 1 ianuarie 1874 a fost primit în cadrele armatei române, cu gradul de locotenent, și repartizat la Statul major al armatei. În cursul aceluiași an s-a căsătorit cu Elena, fiica lui Iacob Mureșan directorul Gazetei Transilvania. După venirea lui în armata română, Institutul geografic, abia înființat, a început întocmirea primelor hărți militare pentru Moldova, la care a contribuit cu mult zel și pricepere [8].

Izbucnind războiul de independență în 1877, Groza, avansat căpitan, a fost repartizat sub-șef de stat major la divizia a IV-a.

Este cunoscut că în timpul războiului ruso-româno-turc din 1877—1878 au avut loc la Plevna trei mari bătălii împotriva unei armate de cca. 40.000 soldați turci, comandați de Osman-Pașa. Armata română a avut o contribuție însemnată la a treia bătălie (30 august/11 septembrie 1877), una din cele mai mari bătălii ale războiului, cucerind una din redutele considerate drept cheia apărării Plevnei, reduta Grivița.

---

[4] **N. Buta,** Ardealul în 1877 (văzut de un ziarist francez), Societatea de mîine (Cluj), IV. (1927), numărul 29—30, p. 376.

[5] **Sextil Pușcariu,** Războiul neatîrnării, 1877—1878, p. 208.

[6] Custozza, o comună mică aproape de Villafranco, în al cărei jur au cîștigat armatele austriace două bătălii, unde au participat mai multe regimente românești, reg. nr. 31 (Sibiu), nr. 43 (Caransebeș), nr. 63 (Bistrița) și nr. 50 (Alba Iulia).

[7] **Sextil Pușcariu,** Scrisorile lui Moise Groza din războiul din 1877. In an. inst. de ist. naț. IV. 1926—1927. Buc.; cartea rom,; 1929, p. 232.

[8] **Coriolan Buracu,** Generalul Moise Groza, în Tribuna graniței, nr. 5/1935.

În calitate de ofițer de Stat major ia parte la operațiunile de la Plevna și s-a distins în jurul fortului Grivița nr. 1, pe care el l-a decoperit. Coloana de atac a diviziei a IV-a, care a atacat reduta Grivița nr. 1, a fost formată din batalionul 2 vînători și din cîte un batalion din regimentele 14 și 16 dorobanți și 5 linie. Trupele acestea „îmbărbătate de locotenent colonel S. Voinescu, maiorul Candiano-Popescu și căpitanul Moise Groza, deși respinse de 3 ori au dat un nou atac și stimulate de prezența unor unități rusești care le-au venit în ajutor, au cucerit reduta“ [9]).

Actele de eroism înscrise de armata română pentru cucerirea independenței au fost imortalizate în mii de pagini de istorie de către cei mai de seamă istorici români. Iată cum descrie marele nostru istoric Nicolae Iorga, luptele de la Grivița din 1877: „În ceața deasă, rece, românii înaintară prin porumbiști și bălării... cu acel dispreț de moarte, cu această strămoșească statornicie, cu acel instinctiv simț de disciplină care i-au deosebit totdeauna... Acești bieți țărani cu mantăile și căciula lor cu pene de curcan pe cap... dovediră că știu să moară dacă nu să învingă, și că le curge în vine tot sîngele vechilor daci. Ofițerii tineri Valter Mărăcineanu, Sonțu, căzură în fruntea trupelor pe care le îmbărbătau. Ei se aruncară în aceea vale a morții, respinși, striviți, decimați de focul ucigător al unui dușman acoperit, dar fără a da înapoi cu o palmă de pămînt, fără a sta pe gînduri o clipă, înaintînd necontenit, neîncetat încordîndu-se la asalt ca să lase, vai, în urmă ca un lung fir de morți și muribunzi... între aceea care-și făcură cu prisos datoria, fără mîngîierea victoriei complete — se numără — colonelul Ipătescu, locotenenții colonel Poienaru și Voinescu, căpitanul Groza... [10]).

Marele nostru poet George Coșbuc, care a închinat acestor evenimente lucrarea Războiul nostru pentru neatîrnare descrie cu foarte multă plasticitate plaiurile Griviței unde s-au dat bătăliile decisive pentru cîștigarea independenței. „Era o movilă aproape de redută cam la vreo trei sute de pași, nu înaltă, dar destul de bună s-a scundă după ia cîteva companii. Tîrîndu-se pe brînci, pitindu-se de după pietre, furișîndu-se prin porumbiști, mai ajutați de tunurile noastre, cari zăpăceau pe ei din redută, căpitanul Groza își aduse pînă la spatele movilei batalionul de vînători din Piatra Neamțului și pe dorobanții din Botoșani. Aici și-a așezat oamenii în șiruri de bătaie; vînătorii, răzleți ca ochitori, aveau să alerge mai înainte, pînă la șanțuri, acolo să se oprească și să tragă cu pușca. În rînd cu ei aveau s-alerge lucrătorii cu sape și cu scări, iar după dînșii dorobanții în fugă, cu baioneta la pușcă și ținînd-o gata de străpungere. Groza, era dintre ofițerii povățuitori ai oștirii și mai văzuse războaie, căci era din Ardeal și fusese ofițer în armata austriacă“. [11]).

Pe lîngă faptele de vitejie săvîrșite de Moise Groza, de la el ne-au rămas și o serie de scrisori el fiind unul din corespondenții de pe cîmpul de luptă ai Gazetei Transilvaniei, pe care o informa cu cea mai autentică competență. De asemeni, cele 21 de scrisori adresate familiei, publicate de Sextil Pușcariu, sînt de o reală valoare istorică. Scrisorile lui Moise Groza adresate soției de pe cîmpul de luptă alcătuiesc una dintre cele mai prețioase contribuții la cunoașterea războiului și sînt o dovadă strălucită despre calitățile și patriotismul celui ce a plecat de peste munți să-și facă datoria în rîndurile armatei române. Dorul de a intra în luptă la flăcăii români și înălțarea sufletească care se manifesta în cîntece și jocuri și cu dispeț față de moarte, ne-o atestă Groza în scrisoarea din 13 iunie: „În tabăra română nu auzi de cît sunete de veselie și cîntece de război și nu vezi decît hore întinse și jocuri entuziasmate, astfel că ți se pare că nu ești în ajunul unui râzbel, ci în sărbătorile Paştilor." Lupta de la Griviţa e descrisă cu exactitatea celui ce a luat parte la atac. „Eu cu voia lui Dumnezeu am scăpat în deplină sănătate din două lupte: adică din ceea de sîmbătă la 27 şi cea de marţi la 30 august. Din acesta din urmă am condus eu coloana de atac la care ocazie mi se răni calul de două gloanţe. Un al treilea mă izbi, îmi rupse tocul la cizmă din piciorul drept şi izbind în dunga tălpii a ricoşat în lături încît eu am rămas bine: În lupta din 7 octombrie Groza fu rănit: „în şanţul cel mai înaintat şi în momentul cînd cu sabia şi cu revolverul în mînă mă sileam a împinge nişte soldaţi din vînători peste parapeta şanţului, căzu un obuz de tun turcesc înaintea noastră în parapet, care eclatînd mi-a aruncat un burgăr de pămînt în faţă, în urmă căruia căzui în şanţ cu toţi soldaţii de pe parapet peste mine, care în cea mai mare parte erau făcuţi bucăţi... toată lumea zice şi zic şi eu că am avut noroc de am scăpat." [12])

---

[9]) **General I. Cotruț,** Memoriu pentru a servi la istoria Războiului pentru independență. București, 1895, p. 5 (citat în Istoria României, vol. IV., București, 1964, pag. 622).

[10]) **Nicolae Iorga,** Războiul pentru independența României. București, Cultura națională, 1927, p. 136.

[11]) **George Coșbuc,** Războiul nostru pentru neatîrnare...

Pentru conduita exemplară de la 27 august (stil vechi) căpitanul Groza a fost decorat cu medalia Virtutea militară, iar după luarea Griviţei, la care a condus atacul din centru a diviziei IV, chiar în contra dispoziţiei marelui cartier general, căpitanul Groza a fost lăudat de comandantul suprem al armatei prin ordin de zi pe întreaga armată, decorat cu Steaua României şi înaintat la gradul de maior.

Dar aceasta s-a întîmplat numai după ce o anchetă se făcuse la faţa locului, care îl dezlegă de călcarea ordinului primit. În caz de nereuşită, după legile militare, era să fie împuşcat în faţa frontului [13]). După terminarea războiului, îndeplineşte diferite însărcinări la comisia internaţională de delimitarea frontierei dinspre Austro-Ungaria.

În anul 1884, este avansat locotenent colonel, în 1891, colonel şi în acest grad comandă diferite regimente. În anul 1898, trece la comanda unei brigăzi, iar în anul 1900 este avansat general de brigadă. Avansat apoi general de divizie a trecut la pensie.

Generalul Moise Groza se stinge din viaţă în ziua de 9 aprilie 1919 şi este înmormîntat în cimitirul din Brăila, unde va fi înmormîntată şi soţia sa în septembrie 1925.

In comuna Obreja, raion Caransebeş, mai trăiesc şi astăzi strănepoţi ai lui Moise Groza. Mai dăinuieşte şi casa cu nr. 39, unde s-a născut şi a copilărit ei Figura lui este amintită de către unii cetăţeni mai vîrstnici care l-au cunoscut.

FLORIAN MOLDOVAN

---

[12]) **Sextil Puşcariu,** Războiul neatîrnării, 1877—78, pag. 199—201.

[13]) Gazeta Transilvaniei, număr jubilar, 1908, pag. 122.

GENERALUL TRAIAN DODA

„Grănicerii“ bănăţeni îl cunoşteau de copil pe Traian Doda. S-a născut în comuna Prilipeţi de pe Valea Almăjului (raionul Bozovici), petrecîndu-şi copilăria pe aceste frumoase locuri. În anul 1842, după terminarea academiei militare din Wiener-Neustadt, fiind înaintat la gradul de sublocotenent şi repartizat la regimentul grăniceresc româno-bănăţean, tînăr de 20 ani, a fost numit profesor la şcoala de matematici din Caransebeş. În anul 1848 a luptat în rîndurile grănicerilor săi, la Veneţia, apoi în Banat şi în Ardeal. După revoluţie a fost comandant de companie la Ohaba Bistra şi la Bozovici. În timpul războiului Crimeii, în cursul ocupaţiei austriace în Ţara Românească, a făcut lucrări topografice în Muntenia şi Oltenia. În anul 1859 îl vedem şef al statului major în Dalmaţia, iar în anul 1866 în Croaţia, pentru ca în anul 1869 să fie trecut comandant de brigadă la Budapesta. De aci, avansat general, în anul 1870 i s-a dat comanda diviziei din Cracovia.

Treptele ierarhiei militare le-a urcat repede. Totuşi în ziua de 1 noiembrie 1872, în vîrstă de 50 ani, şi-a dat demisia din armata împăratului. Pe această dată s-a desfiinţat graniţa militară bănăţeană. Locuitorii din cele o sută de comune de pe teritoriul din sudul Banatului, ce a fost militarizat şi ţinut un veac întreg sub asuprirea directă habsburgică, aveau nevoie de conducători capabili şi cu vază, care să le apere interesele politice, economice şi culturale. Traian Doda a părăsit armata şi s-a dus în mijlocul grănicerilor săi. A reuşit să salveze pădurile, dar n-a lăsat să fie fărîmiţată pe comune această avere de peste 100.000 hectare, cu fîneţele, păşunile şi zăbranele ce le cuprindea, ci a organizat în anul 1879 administrarea în comun, aşa numita Comunitate de avere din Caransebeş. Meritul şi capacitatea de conducător i-au fost recunoscute, el fiind ales preşedinte al comitetului de conducere de la înfiinţarea Comunităţii de avere şi pînă cînd i s-a sfîrşit viaţa. Pentru munca sa de la Comunitatea de avere nu a încasat niciun salariu, trăind modest din pensia de militar, în căsuţa de pe Calea Orşovei nr. 656.

Pe vremea aceea se lucra intens la organizarea armatei române. Un ordin circular dat de comandantul corpului de armată din Timişoara în anul 1868 ne desvăluie că „mai mulţi români austrieci, care au fost la Bucureşti, au primit în ultimul timp misiunea secretă să atragă în serviciul moldo-valah ofiţeri şi subofiţeri din armata chesaro-regească, mai ales din Transilvania, şi în general să cîştige simpatia trupei române faţă de cîrmuirea din Bucureşti“. Bineînţeles, s-au luat toate măsurile pentru împiedecarea acestei acţiuni. Dar „simpatia“ românilor din armata împăratului habsburgic faţă de armata română, nu a putut fi stăvilită.

Alt document, din anul 1877, scos la iveală de Radu Rosetti în şedinţa publică din 8 decembrie 1944 a Academiei Română ne arată că inimile românilor băteau la fel, oriunde trăiau ei.

În timpul pregătirii războiului pentru independenţă, Ion Bălăceanu, agentul diplomatic al României la Viena, îi oferea generalului Traian Doda, din însărcinarea guvernului român, comanda armatei române.

Inima lui Traian Doda a început să zvîcnească puternic. De cîte ori, pe cînd făcea lucrări topografice în Muntenia şi Oltenia nu şi-o fi aruncat privirea peste Dunăre şi nu va fi căutat locul cel mai potrivit, pe unde ar putea trece Dunărea armata română, ca să înfrîngă armata otomană, ce ţinea sub jug principatele române.

Traian Doda a acceptat cu însufleţire invitaţia guvernului român, dar, dată fiind situaţia sa, nu putea pleca fără aprobarea împăratului.

În aşteptarea „răspunsului favorabil“ al împăratului, a discutat cu Bălăceanu despre operaţiunea de trecere a armatei române peste Dunăre. Doda, aflînd de hotărîrea guvernului român după care trecerea se va face pe la răsărit de Calafat, şi-a spus părerea. După el, trecerea Dunării mai sus de Vidin ar fi fost o greşală imensă. În caz de nereuşită, întoarcerea peste Dunăre fiind imposibilă, nu ar fi rămas decît scăparea în Serbia, atrăgînd în acest caz duşmănia făţişă a armatei austriece. A susţinut, că operaţiunea de trecere să se facă în împrejurimile Bechetului. În caz de insucces, retragerea s-ar fi executat în lungul malului drept al Dunării, putîndu-se lua o legătură cu cel mai apropiat corp de armată rus.

Ion Bălăceanu a comunicat telegrafic comandamentului român, părerea generalului Traian Doda. [1]

Comandamentul român, atît din cauza noi situaţii strategice şi tactice, cît şi ţinînd seama de sfatul lui Doda, a renunţat la trecerea Dunării de la est de Calafat şi s-a hotărît trecerea între Bechet şi Corabia.

Generalului Traian Doda împăratul Franz Iosef I nu i-a aprobat plecarea în România. Nu se ştie dacă împăratul considera că ar mai putea avea nevoie de el aici sau din cauza că independenţa României nu era bine văzută la curtea din Viena. Împăratul s-a ocupat personal pînă şi de situaţia unor tineri transilvăneni care au trecut frontiera, ducîndu-se să lupte pentru independenţa României. Li s-a cerut extrădarea, calificîndu-i de „refractari, revoluţionari".

Să nu ne fie de mirare, că i s-a oferit lui Traian Doda comanda armatei române în războiul pentru independenţă. Era cunoscut ca militar capabil şi patriot înflăcărat.

La prima alegere de deputaţi (1873) ţinută după desfiinţarea graniţei militare bănăţene, cînd i s-a propus primirea candidaturii, a declarat în adunarea populară, printre altele: „În dietă voi susţine guvernul, dacă lucrează în interesul poporului, îi voi fi potrivnic însă, dacă lucrează împotriva acestor interese". Cît priveşte legea naţionalităţilor: „Legea de azi este insuficientă, nedreaptă şi trebuie modificată astfel, ca fiecare să găsească în ea garanţia existenţei şi dezvoltării sale naţionale".

În cel mai mare cerc electoral din fosta Ungarie a fost ales cu unanimitate de voturi deputat pînă în anul 1887, cînd a refuzat să mai ia parte la şedinţele parlamentului, nerenunţînd însă la mandatul de deputat. Motivarea i-a fost categorică: „poporul cel in a doua linie mai, însemnat în Ungaria, cu aproape trei milioane de suflete... la ultimele alegeri singur numai într-un cerc a fost în stare a se validita... cercul Caransebeşului, şi pe mine a căzut onoarea de a-l reprezenta... Eu aş fi in dietă şi singurul reprezentant naţional al întregului popor român şi asupra mea ar apăsa datoria de a validita singur singurel faţă cu 423 de deputaţi dietali, afund vătămatele şi mai serios ameninţatele interese naţionale ale aproape trei milioane de cetăţeni"... Renunţarea la mandatul de deputat o considera „trădare a acelei naţiuni, pentru care sînt gata a muri".

Rezultatul luptei: proces de presă şi Doda, la vîrsta de 65 ani, condamnat la închisoare de către justiţia burgheziei statului maghiar.

Traian Doda a continuat să lupte între ai săi, pînă în ziua morţii (16 iulie 1895).

GR. POPIŢI

---

[1] Textul telegramei lui Bălăceanu:

„Doda Vera demain empereur dont il espére réponse favorabile. En attendant il est venu me prier de vous faire savoir que le passage du Danube en amont de Vidin serait une immense faute parce que, en cas de revers il ne nous resterait d'autre alternative que de nous jeter en Serbie ce qui y aménerait immediatement l'armée autrichienne selon Doda".

„Notre passage devra s'opérer dans lesenvirons de Beket. Alors, méme en cas d'echec, nous ne serions pas obligés de repasser le Danube, ce qui serait desastrueux. Nous pourrions nous retirer le long du fleuve et (oser) essayer nous joindre avec le corp d'armée russe le plus raproché". (Din comunicarea lui R. Rosetti făcută la Academia Română în şedinţa din 8 decembrie 1944.)

VLADIMIR CIOCOV

ATUNCI

Atunci, în acel februarie troienit,
Atunci, în orașul cu pupilele aprinse,
Atunci, eu parcă nu eram, spulberat
Dincolo de mine însumi
Și dincolo de zidul existenței;
Atunci, nici pentru mine, nici pentru alții
Nu existam, pur și simplu,
Aici
În lumea reală, parcă eram
Pentru totdeauna plecat.
Și-atunci ai venit tu cine știe de unde,
Cine știe cum, vai, cine știe cum...
Știam numai că-ntr-adevăr ai venit
Și dintr-odată am început din nou să visez
Ca frunza pălită de arșiți
Sub ploaia norilor bogați.
Ochii tăi mari, și, prin ochii tăi, inima
Mă tulburară cu vise și cu mugurii noi ai speranței.
Și-acum, singur,
După atîta timp, adesea mă-ntreb :
Ce miracol ai săvîrșit ?
Oare ochii tăi de cer, inima ta,
Oare lujerul cald al mîinii tale în iarnă,
Oare ele au proprietăți supranaturale ?
Și acel joc de ingenuitate primară,
Și acel sărut nesfîrșit,
Acel sărut scurt,
Acel sărut pîrjolitor ;
Și acel da *și* nu *și* nu *și* da,
Și toată feeria întîmplată aievea,
Oare au putut ele prin puterea lor —
Întreabă nostalgia ochilor,
Întreabă frăgezimea inimii, —
Să mi-o redea prin miracolul lor nențeles ?

CÎND GÎNDESC CU INIMA

Cine poate să știe de ce gîndesc mai mult cu inima
Cînd mă-mpresoară bucuriile, cînd tristețile pun stăpînire
pe mine ?...
Într-o clipă, inima crește, cîntă ca holda în urma ploilor pure,
Într-o clipă devine o vale tăcută cînd soarele amurgește.
Viața — luptă, cu fluxuri și refluxuri se succede,
Și trec și eu cutezător prin ea cînd rațiunea mi-e-ndemn,
Și rătăcesc cînd inima-mi devine mare-n furtună
Și-mi izbește cu valuri ale pieptului ziduri înalte.
Atunci, creerul meu, stîncă înfiptă în malul spumat,
E-nvăluit de-atîtea sentimente tulburate...

Şi nu ştiu de ce mă tem, parcă urmărit de duhuri,
Şi-n inima furtunii caut golful, pe cînd
Rîde în ceaţă răutatea, ironizînd fericirea.
Şi-mi dojenesc inima nenduplecat, Şi iarăşi condus,
De lumina raţiunii, mai tînăr mă-ndrept către soare...

În româneşte de ANDREI DUMITREŞTI

CĂRĂRI

Nici unde n-am văzut mulţime de cărări
ca pe aceste dealuri cu păduri şi ierburi —
covoare vii,
din poale pînă-n culmi înveşmîntîndu-le.
Cărări aparte, cînd prelungi, cînd scurte
şerpuitoare, ori suind de-a dreptul —
adevărată-mpletitură de poteci!
Fireşte-i să te-ntrebi: de ce atîtea?
din deal în deal, dintr-o livadă-n alta,
ori încotro păşeşti te-ntîmpină frumoasa
cărare mult bătătorită.
Priveşti deschisele cărări, duiumuri
împestriţînd podişul, despletindu-l
din holde şi livezi, dînd apoi ramuri
cu grijă parcă să nu se încurce,
şi vezi că fiecare dintre ele e o parte
dintr-o enormă, nesfîrşită plasă —
efect al trecerii prin timpul veşnic
a omului.
Şi fiecare îţi îmbie pasul şi privirea;
Şi fiecare-ar vrea-ntr-un loc să te conducă —
una, sus pînă-n vîrf, alta jos pînă-n vale;
la sud sau nord, mereu spre altă ţintă
chemîndu-te cu albul lor golaş
ca pe-un drumar ce-ndată le e prieten
prin calda ospitalitate dăruită
parcă glumind uşor cu pasul obosit,
dorinţi şi gînduri însoţind tot mai departe,
De ţintă apropiindu-le într-una
prin zilele văratice, precum şi prin
cele de iarnă, fără a pretinde
nimic drept dar sau laudă pentru aceasta.
Iar faptul că sînt multe-i bucurie
picioarelor drumarului, scurtîndu-i calea,
făcînd-o mai plăcută, prietenoasă.
Şi astfel fără număr cărările mărunte
din nesfîrşitul lor se varsă toate
în drumul mare al vieţii, drumul drumurilor —
mereu pe toţi purtîndu-i către soare,
şi-odată numai spre eterna beznă.

POETULUI ÎNCHIS ÎN SINE

Ca un îndrăgostit de tine doar, în viață
nu mai săpa, poete, prin suflet, în zadar —
spre a găsi frumosul descoperit de mulți
confrați din șir de veacuri, ce sîngerînd amar,
tării de bronz sperară în versul lor să toarne,
o veșnicie să dureze...
Acest frumos
scînteietor ca diamantul
rămîne-al lor.
Iar noi, frumosul nostru vrem!
Ești tînăr... și-i păcat din amintiri
ca un bătrîn din banii albi să te hrănești,
căci repede s-or cheltui pe drum acestea
și goale încăperile din inimă rămîne-or
să caște-n fața vîntului ce-o scoate
acorduri sumbre și minore, doar!
Ci pe-al vieții fluviu cu ochii mari privește,
mereu ca ziua limpezi și treji ca ornicul —
cu-auz prea fin ce și infimul foșnet prinde;
adună-n suflet sucuri, pînă sus
umplîndu-l, asemeni harnicei albine-n mai
din nesfîrșita florilor mulțime;
căci ce sînt inimile oamenilor decît flori
cu-a faptelor petale chipuri încoronînd?
și ce-i parfumul lor decît simțirea caldă
care-nspre culmi atrage trecătorii?
Iar dulcele nectar ce-i altceva
decît veșnicul lor dor spre culmea neatinsă?
Din el și tu, poete, asemenea albinei
adună și crează-n trudă grea
noi faguri poeziei, de nu pentru eternitate
atunci pentru această
eroică și vastă generație!...

În românește de HARALAMBIE ȚUGUI

EVOLUȚIA PROZATORULUI ȘI TENTAȚIA ROMANULUI

La o cercetare mai atentă a faptelor, fenomenul — prezent și în alte epoci — apare foarte frecvent și astăzi. Anume, spre deosebire de poezie, cînd tînărul autor, de obicei, într-un fel sau altul, se afirmă sau nu, de la prima carte, în cîmpul prozei, nu o dată, după debuturi mai mult sau mai puțin onorabile, dacă nu de-a dreptul șterse, lipsite de relief, asistăm, la un moment dat, la o izbucnire de reală anvergură, în stare să răstoarne și cele mai sceptice pronosticuri. Exemple de acest ordin, ivite în ultimii 5—6 ani, nu lipsesc, fiindcă, să fim drepți, cine-ar fi putut să spună că Ștefan Bănulescu va ajunge unde a ajuns, o dată cu volumul Iarna bărbaților, *judecînd după modesta carte de debut* Drum în cîmpie? *Aceeași întrebare se poate pune și în legătură cu Ion Băieșu, dacă avem în vedere drumul străbătut de el de la cu totul comunele cărți* Noaptea cu dragoste *și* Oameni cu simțul umorului *la* Sufereau împreună *sau, în ceea ce-l privește pe Nicolae Breban, comparîndu-i complet nesemnificativele schițe publicate cu 7—8 ani în urmă prin reviste, cu excepțional de valoroasele romane* Francisca *și* În absența stăpînilor.

Unul dintre ultimii prozatori care se înscriu pe traiectoria respectivului fenomen este Ion Arieșanu. Sigur, nu e vorba aici de a discuta de așa manieră chestiunea încît să dorim a-l determina pe prozator, cum se zice, să-și pună cenușă pe cap, în sensul negării totale a ceea ce a produs pînă la romanul O complicată stare de fericire. *Cum se va mai vedea și pe parcursul articolului, cărțile de nuvele și povestiri* Anii adolescenței *(1962) și* Trenul albastru *(1965) — mai ales aceasta din urmă — indică numeroase filiații de ordin tematic, și ca structură artistică, așa încît cu greu ar putea fi ignorată existența lor în ansamblul examenului critic consacrat primului roman al lui Ion Arieșanu. De altfel, în treacăt fie spus, personal, nu punem prea mare preț pe frecventele acte de autoflagelare ale unor autori, care, cu o candoare suspectă, importanți și înțelepți, se dezic public de așa-zisele păcate ale primei tinerețe literare, ca și cum vina și meritele aducerii pe lume a primului născut n-ar comporta o responsabilitate cel puțin tot atît de gravă în comparație cu ceea ce urmează după aceea.*

Fără a intra în analiza propriu-zisă a povestirilor și a nuvelelor lui Ion Arieșanu, trebuie spus că, în esență, acestea probau existența a cel puțin cîteva elemente valoroase, care, virtual, erau capabile să conducă spre concluzia că avem de-a face cu un prozator adevărat, capabil să se înscrie în fluxul agitat, capricios și riscant al prozei contemporane. Dintre aceste elemente, de altfel, în chip disparat sesizate de critică, le-aș releva pe următoarele: capacitatea ancorării în zone tematice majore, meticulozitatea demonstrației epic-descriptive, rigoarea expresiei *literare și mai ales patosul supunerii întregii plăsmuiri narative unei atente examinări a personajului din unghiul maximei exigențe social-etice. Mai ales sub acest din urmă aspect, ca mai toți prozatorii Ardealului (Slavici Agîrbiceanu, Pavel Dan și, parțial, Rebreanu), în cărțile sale de debut, tînărul prozator se dezvăluie ca un moralist declarat, în sensul că, în finalitatea ei, narațiunea, mai mult sau mai puțin explicit, trebuie să propună cititorului — folosind un termen propriu genului didactic al fabulei — o învățătură. Cu alte cuvinte, de-ar fi să împrumutăm un alt termen de la o anumită critică, și ea adesea destul de didactică, mai presus de orice, prozatorul era preocupat de a arăta cu toată francheța* vina personajelor *sale, pentru ceea ce li s-a întîmplat, în bine sau în rău, cu prețul inoculării în subtext a unei judecăți moralizatoare cît se poate de tranșante.*

Evident, în general, prozei realiste, obiectiv, îi este proprie un asemenea subtext moralizator și, la o judecată dreaptă, cu greu ar putea fi adus exemplu măcar un singur caz de narațiune viabilă care să fi derogat de la respectiva cerință. Artistic, problema e de a vedea cînd faptul se realizează prin impulsuri interioare, imposibil de despărțit de personalitatea și caracterologia eroului și cînd se datorează, mai mult sau mai puțin exclusiv, spiritului coordonator al autorului, în sensul că acesta din urmă, din capul locului și cu orice preț, vrea să ne convingă cum că tîlcul tuturor celor imaginate de el nu poate fi decît unul și numai unul. Așadar, de aici, mai departe, promovarea acelui gen de literatură epică (și nu numai epică, pentru că cea dramatică, din păcate o demonstrează și mai pregnant. în sfera căreia ceea ce ar căuta, chipurile, sînt doar dreptatea și adevărurile autorului, cînd, de fapt, toate acestea, artisticește, interesează, mai presus de orice, în măsura în care ele sînt ale eroului și numai ale eroului. De abia după aceea, diversificate într-un număr infinit de fațete, ele au sau nu șansa să devină un bun inalienabil al cititorilor, pe care aceștia, în fel și chip, contradictoriu și mereu inedit, să și-l revendice cu ardoare și emoție.

Dacă e să rămînem deocamdată la acest aspect al chestiunii, trebuie să spunem, că în ciuda calităților mai sus relevate, nuvelele și povestirile lui Ion Arieșanu, într-o foarte mare măsură, sufereau tocmai de pe urma acestui proces de substituire a autorului personajelor sale. În chip ciudat, fenomenul se accentuează de la cartea Anii adolescenței *la cea intitulată* Trenul albastru. *În prima, emoția artistică era totuși mai mare, întrucît scriitorul, fiind mai puțin preocupat de caracterologii, obținea efecte pe calea notațiilor de atmosferă poetică, a sugestiilor și tîlcurilor metaforice. În felul acesta, universul uman, în pofida fragilității caracterelor, era sensibilizat grație unei reale emoții lirice a autorului, emoție ce se difuza nu o dată adînc în toată substanța povestirii. De aici își trag viabilitatea artistică bucăți, precum* Agnes Schelling, Adio, adolescență, Cei trei noaptea, *și, parțial,* Întoarcerea lui Dionisie. *În culegerea următoare, Ion Arieșanu se decide pentru proza obiectivă, sprijinită pe construcția epică riguros închegată, pe observarea meticuloasă a mediului social, îndeosebi a locului de muncă, investigațiile reporterului fiind solicitate aproape fără excepție. Totuși, — poate cu excepția cîtorva:* Duminica omului, *mai ales prima parte,* Depărtarea care ne rămîne *— miza mare pe care o viza prozatorul în plan artistic este prea puțin atinsă. Cauza stă tocmai în amintitul act de substituire, care se soldează cu grave și ireparabile lovituri date autonomiei caracterologice a eroului, capacității acestuia de a gîndi și acționa independent, în conformitate cu impulsurile sale intime, în exclusivitate personale. Astfel, proza de analiză și de probleme spre care, în cartea* Trenul albastru, *Ion Arieșanu aspira la acea dată încă nu se realiza pe măsura dorită (cu cîteva excepții, evident), așa încît cîștigul real al prozatorului consta într-o cu totul remarcabilă familiarizare cu un anumit mediu, cu o anumită umanitate, cu anumite locuri, care, toate la un loc, virtual, erau în măsură să contribuie decisiv la constituirea a ceea ce numim fundalul și trama unui roman de anvergură. De toate acestea masivul roman* O complicată stare de fericire *se va folosi copios. Retopirea datelor de cele mai diferite naturi din volumul* *de nuvele, în acest roman, este mai mult decît evidentă, spre a mai fi nevoie aici de eventuale... colaționări. Dar să nu ne îndepărtăm deocamdată de firul real al discuției de pînă aici și să revenim deci la considerațiile privind condiția personajului în romanul de debut al scriitorului.*

„Sta în odaia de hotel și era ca și cum totul era nou, neprevăzut și necesar și el nu mai încerca nici o complicație, nici o teamă, deși totul trebuia luat de la capăt. Ieșind din balconul deschis, sub peretele aproape vertical al muntelui înverzit, se gîndi simplu că totul e să nu te culci ca un cîine la picioarele Vieții, să pretinzi să ți se dea dreptatea ta. Dacă n-ar fi fost în el acel moment conștiința lucidă că descoperirea asta acum îi aparține lui și că, datorită ei, deodată tot trecutul lui putea fi abandonat și socotit un bun mort, el ar fi fost poate, nefericit. Dar fiindcă acea conștiință funcționa acum în el extrem de bine el nu crezu. Rămase așa cum era, drept, în acea dimineață, iar cînd hoteliera îl întrebă cît timp va mai rămîne, îi spuse că nu știe precis, însă îi va comunica seara următoare... “.

Am citat ultimele rînduri ale romanului. Aparent happyand-ic, prin ele romancierul, concluziv, definește marea revelație a personajului central, tînărul inginer Dan Dobromirescu, față de sine, în urma contradictoriilor, sinuoaselor și nu o dată dramaticelor avataruri prin care existența lui trece pe întreg parcursul romanului. Avem impresia că acest pasaj final dă însăși cheia de înțelegere a întregii demonstrații la care se angajează romancierul. In măsura în care izbutește să acorde o autentică independență de acțiune eroilor săi, pentru ca fiecare să aibă conștiința adevărului mai sus formulat — realizarea propriei dreptății — Ion Arieșanu, își dezvăluie în chip pregnant calitatea de romancier.

Fără îndoială, sub toate aceste aspecte, punctul de atracție al cărții îl constituie tînărul inginer Dan Dobromirescu, după părerea noastră una dintre cele mai semnificative tentative de definire a condiției existențiale a personajului din proza română de azi. Sigur, Ion Arieșanu se integrează într-un front larg al disputei căreia îi este proprie o declarată și ambițioasă dorință de a promova personaje izvorîte din umanitatea contemporană și a căror semnificație social-istorică să fie organic implicată în caracterologia diferențiată. In această pledoarie pentru dreptul personajului de a trăi totul (inclusiv social-istoricul) prin el însuși, refuzînd dădăceala superfluă a autorului — indiferent de căile pe care aceasta se insinuiază —, se știe, s-au angajat Marin Preda prin Risipitorii, *Ion Lăncrănjan prin* Cordovanii, *Eugen Barbu prin* Facerea lumii, *Nicolae Breban prin* Francisca *și* În absența stăpînilor, *și, într-un mod cu totul revelator artisticește, nuveliști și povestitori tineri de original talent precum Ștefan Bănulescu, Ion Băieșu, Nicolae Velea, Sorin Titel, D. R. Popescu, George Bălăiță, Vasile Băran. Descifrăm în epica autorilor citați un tulburător efort de repunere în drepturile sale a personajului, pe linia marilor tradiții ale prozei românești, tocmai în direcția problematizării interior dialectice a acestuia. Declanșarea tuturor mișcărilor, atît în lumea realităților obiective, cît și în a celor subiective, la personajele scriitorilor citați, se sprijină din ce în ce mai evident pe resorturi care, într-un fel sau altul, sînt structural proprii unor psihologii umane pe cît de tipice tot pe atît de individualizate. În ultimă analiză, viabilitatea artistică a personajelor provine dintr-o indefinibilă coexistență a introvertirii cu extravertirea, ceea ce decurge din sentimentul și convingerea că, privit ca individualitate, personajul, în măsură egală, trebuie să-și aparțină sieși dar și lumii din afară, socialului. Simplificînd lucrurile, ni se pare că în acest proces bivalent de structurare a caracterologiei inidividuale își dau întîlnire atît elementele convergente cît și cele divergente în ceea ce privește confruntarea etic-filozofică dintre condiția eroului literaturii umanismului socialist și aceea a eroului aparținînd literaturii unor altor orientări estetice contemporane. Spre deosebire de al doilea, primul, în esență, nu poate admite ideea că apartenența la el însuși este posibil de realizat prin refuzul deliberat al celuilalt gen de apartenență, cea socială. Din această pricină, logic vorbind, (precum în operele scriitorilor de oricînd, cărora conceptul de umanism și sentimentul de încrederea în acesta, le-au fost călăuză consecven-*

tă), drama cunoaşterii, în care trebuie să se angajeze orice personaj literar adevărat, inevitabil, va solicita capacitatea eroului de a-şi proiecta eul pe un dublu plan, faţă de sine şi faţă de lumea înconjurătoare.

Este posibil ca astfel de consideraţii să pară comune, dar să nu pierdem din atenţie, totuşi, că punctul de vedere simplist potrivit căruia personajul n-ar avea menirea decît „să exprime" *un anumit fenomen social, personalitatea sa luată în sine interesînd prea puţin, a generat şi generează încă atîtea eşecuri în cîmpul epicii de azi. Totodată, în sens invers, nu e mai puţin demn de reţinut faptul că în ultima vreme este tot mai vizibilă proliferarea unui gen de proză (povestiri şi schiţe îndeosebi) în care tineri autori (unii realmente înzestraţi (!) manifestă un superb şi inexplicabil dezinteres pentru determinarea social-istorică riguroasă a personajelor, orientîndu-le pe acestea ca într-un joc de marionete inabil spre cufundări factice într-un onirism dubios, inconsistent. Este necesar deci să accentuăm asupra adevărului că numai procesul osmotic la care ne-am referit este în măsură să asigure viabilitatea artistică unor personaje reprezentative prin ele însele.*

Dan Dobromirescu, eroul lui Ion Arieşanu, evoluiază sub semnul unui inconformism generos şi ofensiv. Aparent egocentrică şi mizantropică, starea sa de nemulţumire cîştigă adeziunea cititorului fiindcă întreaga sa zbatere vizează stabilirea unei concordanţe decanonizate, eliberată de mistificări şi prejudecăţi, între morala individuală şi cea socială. Refuzînd din capul locului soluţia unei existenţe cuminţi, realizată cu preţul unui lent şi sigur proces de adaptare la rigorile conformismului onorabil, precum colegul său de cameră, inginerul Chirilaş, Dobromirescu e cu totul străin de capcanele egotismului adevărat, ale diformărilor megalomane, cum sînt înclinaţi să creadă mulţi dintre cei cu care el vine în contact.

De fapt, dacă am înţeles bine, prozatorul tinde la plăsmuirea unui personaj inconformist a cărui sursă de nemulţumire, de insatisfacţie este în chip aproape indicibil generată de conştiinţa insuficientei cunoaşteri de sine — o adevărată şi sfîntă nemulţumire de sine, deci — şi de identificarea unor exasperante şi cu totul blamabile incongerenţe etice, sociale, profesionale etc., în lumea dinafară. Dan Dobromirescu, asemenea doctorului Sîrbu din Risipitorii, *aşadar, îşi dezvăluie exemplaritatea etic-umană cu preţul unei tot mai depline intransigenţe. Temperamental, personajul lui Ion Arieşanu se deosebeşte de acela al lui Marin Preda, fiind un frenetic, un vehement, un patetic şi chiar un spectaculos în manifestări. Doctorul Sîrbu e un lucid aproape inflexibil, adesea oarecum glacial, e un raţional. Dacă n-am avea în vedere fondul generos, exigent, altruist, atît de riguros stăpînit, am fi înclinaţi poate să-l suspectăm de acel tip de intransigenţă robespierreană, care adesea e de natură să-i îndepărteze afectiv, sentimental pe cei din jur. Personajul lui Ion Arieşanu e mai pătimaş, mai capricios, într-un fel mai slab, supus pericolului injoncţiunilor desechilibrate. In aceste deosebiri de structură temperamentală se cuvine să descifrăm diferenţa dintre modul de comportare al celor două personaje, în ultimă analiză, diferenţele privind evoluţia destinelor lor, se înţelege, nu în sensul strict epic, ci în planul autorealizării umane. Doctorul Sîrbu are mai întotdeauna tăria de a nu se angaja afectiv şi profesional înainte de a tatona şi examina grav şi reţinut terenul, chiar dacă cu preţul unui mare consum de combustibil sentimental şi intelectual. De aceea, la el, în genere, eşecul propriu-zis, menit să marcheze o anumită etapă a depăşirii experienţei de viaţă, aproape că nu are cum să se materializeze faptic, ca biografie social-umană. Cum s-a observat, antispectaculozitatea destinului acestui personaj provine din aproape exclusiva sa „risipire" în interior, fapt ce-i conferă structura unei firi umane interior dramatizate şi, totodată, ceea ce-l fereşte de traumatisme sociale, profesionale şi chiar erotice concrete.*

Ducînd mai departe paralela, vom observa că Dan Dobromirescu continuă, mai mult sau mai puţin elocvent, să se situeze la polul opus faţă de notoriul erou al lui Marin Preda.

Conform logicii interioare a firii sale, personajul central din romanul O complicată stare de fericire, *spre a ajunge într-un punct acceptabil pentru el pe drumul cunoaşterii de sine, inevitabil, trebuia să înfrunte riscul eşecului, să se manifeste strict faptic în această direcţie. La el, dobîndirea experienţei reale de viaţă nu este posibilă doar pe calea cunoaşterii teoretice şi moralist disociative, ca să spunem aşa. Lui nu-i este proprie însuşirea de a privi viaţa înainte de a intra în vîltoarea ei, la modul spectaculos, spre a evita neprevăzutul, hazardul cu loviturile sale nemiloase. Cum rezultă convingător din numeroasele incursiuni retrospective în vîrsta celei dintîi tinereţe (anii studenţiei) epicureu şi senzitiv, candid şi uşor teribilist, Dobromirescu, fără a medita în chip special asupra chestiunii, îşi însuşise credinţa că în viitor va fi de-ajuns doar să se prezinte deschis, în faţa vieţii, cu întreaga sa capacitate profesională şi cu întreg bagajul său de dăruire dezinteresată, pentru ca totul să se desfăşoare frumos, de la sine, în afara oricărui zdruncin interior.*

Procesul dublu de desidealizare a viziunii adolescentin — tinereşti asupra vieţii şi de constituirea, cu preţul unor dramatice restructurări, a unei lucide, critice şi adînci generoase înţelegeri a acesteia pare a fi ideea existenţială, urmărită de prozator în cazul eroului său. Valoarea morală exemplară a experienţei de viaţă prin care trece inginerul Dobromirescu rezidă în puterea sa de a nu-şi pleca fruntea în faţa spiritului rutinier, comod şi deghizat „cinstit“, spre a nu mai fi incomod faţă de el însuşi şi faţă de cei din preajma lui (soţia şi familia ei, prietenii, oamenii cuprinşi în aparatul de conducere al minei unde lucrează etc.). Loviturile zdravene cu pragul de sus al vieţii (cum se spune) alimentează o îndîrjire impresionantă şi greu de înţeles pentru mulţi, în loc să-l cuminţească, în vreun fel. Artistic, în cazul acestui personaj, succesul cel mai de seamă al scriitorului ni se pare a sta în fericita surprindere a organicului proces de îngemănare dintre disperările cele mai dezlănţuite, capabile să genereze alunecări în angoase aproape iremediabile, şi disponibilităţile morale şi voliţionale de reală substanţă, de natură să preîntîmpine tocmai în momentele de maximă criză, pericolul totalei surpări interioare. Această tulburătoare îmfruntare de situaţii îl conduce pe erou, în final, spre acea „complicată stare de fericire“, nuanţat şi sugestiv formulată încă din titlul cărţii.

În planul tehnicii strict narative, la reuşita tipologică a personajului Dobromirescu, o contribuţie decisivă o are sigura mînuire a reconstituirii epice pe calea rememorărilor monologate.

Apelînd la procedeul de a introduce naraţiunea la persoana întîia, inspirat, prozatorul oferă posibilităţi reale eroului său în direcţia „autopovestirii“, a autoportretizării deschise, nuanţate, nu o dată contradictorii, dar mai întotdeauna cuceritoare prin sinceritate şi dramatism. În măsura în care Ion Arieşanu izbuteşte să dea, datorită modalităţii respective, o independenţă reală personajului său, acesta trăieşte prin el însuşi, refuzînd imixtiunea creatorului. Epic şi analitic, filonul romanului legat direct de evoluţia lui Dobromirescu dispune incontestabil de cea mai mare soliditate în întreg ansamblul lucrării. Este aspectul care ne încurajează în chip hotărît să afirmăm că Ion Arleşanu dovedeşte sigure posibilităţi pentru romanul de probleme, structurat după modalităţi dintre cele mai elevate, devenite de fapt deja clasice, aparţinînd epicii moderne.

Adevărul e că — aşa cum mai afirmam — Dan Dobromirescu, ca tipologie literară, nu e numai un succes al prozei lui Ion Arieşanu, ci şi una din izbînzile remarcabile ale romanului românesc de azi, de inspiraţie actuală.

Dar cartea O complicată stare de fericire *nu-şi propune să fie în exclusivitate romanul unui singur destin individual, sau, dacă vreţi, un bildungsroman. Am precizat deja că însăşi evoluţia lui Dan Dobromirescu prinde viaţă artistică şi cu preţul unei masive ancorări a eroului în angrenajul social. Din acest punct de vedere, meritele romanului sînt certe. Performanţa scriitorului constă în ceea ce am numi funcţionalitatea psihologică şi caracterologică a cadrului, în sensul că acesta depăşeşte net rolul unui oarecare decor, mai mult sau mai puţin convenţional, ca* *în atîtea alte aşa-zise romane de producţie. E adevărat, prozatorul ştie să realizeze, cu mijloace lirice şi din domeniul observaţiei atmosfera locurilor. Un anumit orăşel din nordul ţării, interiorul domestic al unei familii burgheze sau al uneia muncitoreşti, camera unor ingineri burlaci, un centru minier caracteristic prin pitorescul său grav, viaţa în subteran, birourile întreprinderii miniere, ca să enumăr doar cîteva, sînt piese dintre cele mai concludente ale cadrului romanesc din cartea* O complicată stare de fericire. *Dar, dincolo de toate acestea, se simte prezenţa unor intuiţii ce ţin de sesizarea unor elemente de psihologie socială, cu reflexele ei în sfera caracterologiei individuale. Deteminările din urmă sînt revelatoare şi de ele profită multe din personajele cărţii.*

Şi totuşi, dacă am rămîn doar aici cu sesizarea elementelor de cadru, am putea spune cel mult că scrierea lui Ion Arieşanu e romanul unui destin abil împlîntat în substanţa unei proze de autentică şi particulară atmosferă. Ambiţia scriitorului nu se opreşte însă aici. Necesităţile funcţionale ale cadrului sînt extinse, vădind dorinţa de a se realiza un roman de observaţie pluriplană. De data aceasta, romancierul nutreşte ambiţia de a oferi un profil vast, tăiat cu energie în materia densă şi eterogenă a unei largi colectivităţi umane. In această direcţie, ţinta foarte evidentă a lui Ion Arieşanu este de a surprinde în manifestările lor caracteristice multitudinea de conflicte sociale, profesionale şi etice dintr-un centru minier. Resortul general al înfruntărilor îl constituie ciocnirile mai mult sau mai puţin violente, mai mult sau mai puţin spectaculoase dintre nou şi vechi pe diversele planuri amintite.

Nici de data aceasta nu vom contesta existenţa cîtorva cuceriri ale prozatorului şi e de presupus că mai ales experienţa documentaristică din cartea de nuvele Trenul albastru *i-a fost de real folos. Din păcate, în ansamblu privită, problema comportă serioase observaţii critice. Simplificînd pînă la un anumit punct lucrurile, va trebui, credem, să reţinem mai ales următoarea constatare. Anume că, atît în ceea ce priveşte conflictele profesionale, de producţie, cît şi în ceea ce priveşte celelalte personaje ale cărţii, toate stîrnesc interes estetic în măsura în care ele au o directă legătură cu destinul eroului central, inginerul Dan Dobromirescu.*

Acesta, peste tot unde apare din necesităţi demonstrative intrinseci, dă vigoare, tensiune dramatică conflictului şi acţiunii generale a romanului şi, ca să spunem aşa, plasează pe traiectorii acute problematica individuală a celorlalte personaje. Astfel, rînd pe rînd, episoade (unele mai scurte, altele ample, centrale), cum este cel legat de conflictul familial în cadrul tînărului menaj Dobromirescu, cel declanşat de diferenţa de optică asupra vieţii dintre cei doi tineri ingineri coabitînd în aceeaşi cameră (Dobromirescu şi Chirilaş), cel atît de complicat privind înfruntarea dintre necesităţile unor radicale schimbări în procesul de producţie şi spiritul retrograd, conservator, şi altele, deci întreg acest şir de episoade ce marchează ascensiunea epică a romanului poartă pecetea autenticităţii artistice în primul rînd datorită puterii de înrîurire, de dinamizare a personajului central. La rîndul lor, personajele mai mult sau mai puţin episodice sînt trezite pur şi simplu la viaţă artistică graţie contactelor, adesea şocante, cu acelaşi Dan Dobromirescu. Este cazul Nineii tînăra soţie a inginerului, caracterologic perfect circumscrisă îţn frumuseţea ei strict facială, cum ar zice G. Călinescu, dar complet inaptă pentru o existenţă situată dincolo de zonele vieţii utilitarist cotidiene, al îngust carieristului şi superficial blazatului inginer Chirilaş, al ratatului tragicomic, eşuînd în carierism, inginer Beligante, cu căsnicia sa de operetă sinistră, al quasisenilului, periculos prin oportunismul său, inginer şi director de mucava Sîrbuleţ şi al cîtorva altora. Toţi aceştia constituie o lume romanescă densă şi diversă, în stare să substanţializeze pînă la un nivel remarcabil cadrul social-uman al amplei scrieri.

Dar nu i-am citat pe muncitorul Lazăr şi pe secretarul de partid Filipaşcu, personaje de o intensă circulaţie epică, concurînd oarecum cu Dobromirescu, fapt ce explică de ce lor li se acordă o foarte mare parte din întregul romanului. Omi-

siunea nu este întîmplătoare, fiindcă tot ce ține de prezența lor constituie partea cea mai puțin reușită a scrierii. Simplu spus, atît Lazăr cît și Filipașcu sînt niște personaje în mare parte neinteresante, lipsite de personalitate artistică, de nerv dramatic și contur psihologic individual pregnant. Tipologic, cei doi sînt plăsmuiri previzibile — în latura evoluției lor. Impresia este aceea de produs confecționat, pînă la un punct, rezultat al unei scheme caracterologice prestabilite și, la urma urmei, compromisă de o anumită proză actuală. E adevărat, romancierul a vrut să iasă din șablon în intenție. Astfel, Lazăr ar fi trebuit să particularizeze îndrăzneț, victima țesăturilor și intrigilor carieriste și conservatoriste, cu prețul unei abile și diabolice acțiuni de calomniere drapată în principialitate și în spirit combativ. Dar demonstrația epic-analitică lasă foarte mult de dorit. In surprinderea vieții de familie a lui Lazăr, scriitorul face uz de un ton destul de fals patetic, sentimental, ceea ce duce la diminuarea alarmantă a observației detașate, iar în urmărirea procesului de producție relatarea plat reportericească îneacă în amorfitate totul, îngreunînd considerabil însuși mersul înainte al narațiunii pe parcursul unui întreg număr de capitole. E surprinzător, deci, eșecul legat de acest personaj, care aparține unui mediu foarte bine cunoscut de scriitor, mediu deosebit de convingător suprins în datele atmosferei sale chiar în acest roman.

Intenția de depășire a schemei este vădită și în cazul lui Filipașcu; o identificăm în dorința scriitorului de a pune în circulație un erou pozitiv, în funcția de secretar de partid, căruia să nu-i meargă totul ca la carte. Filipașcu trebuie deci să fie un erou antipatetic și antispectaculos, cuprins mai degrabă de îndoieli, de incertitudini și apăsat de propriile-i insatisfacții. Ceea ce, în principiu, s-o recunoaștem, e destul de interesant, bine gîndit. Ce face însă și ce gîndește Filipașcu de-a lungul întregii cărți? Sincer vorbind, mai nimic. Scriitorul îl dăruiește cu o poză de ascet melancolizat, care cîntă solitar dintr-o chitară, ducînd viața unui dezabuzat, undeva într-o încăpere neprimitoare dintr-o casă izolată, în care singurele semne de viață le declanșează zgomotele enervante ale unor sportivi acefali ce-și omoară timpul jucînd zaruri. Din cînd în cînd, Filipașcu poartă conversații exterior patetizate fie cu Lazăr, fie cu Dobromirescu, fie cu cei din conducerea minei, fără ca problematica romanului să înregistreze trepte hotărîtoare în evoluția ei. Dimpotrivă, de pe urma respectivelor discuții, cartea trenează, și, în ultimă instanță, Filipașcu nu depășește prezența unui personaj deus ex machina.

Știm că Ion Arieșanu intenționează în momentul de față să scrie un roman axat pe conflicte social-umane, profesionale și morale iscate de fascinanta lume a fizicienilor. Va ști el să învețe din experiența materializată în această parte nereușită a romanului O complicată stare de fericire? *Așteptăm cu încredere răspunsul.*

NICOLAE CIOBANU

ARŢARUL DIN CURTEA ŞCOLII

Caietele mov
De caligrafie,
Cu linii mov
Peste care nu aveam
Voie să trec.

Apoi alte caiete
Cu linii mai rare.

Şi tot nu ştiam
De ce oamenii mari
Scriu atît de urît.
Şi eram atît de mic,
Şi atît de urît,
Ascuns în arţarul
Cu frunzele calde.

PROLOG LA UN POEM REAL

Un ceas mai des,
În goana sîngelui un ceas mai rar,
Şi tot mai rar.
Plutind şi plutind,
Orologii plutind —
O ceată de înotători
Ridicînd,
Împlîntind,
Ridicînd
Braţe şi jumătăţi de
Privire în timp.
Dar jos
Şi mai jos,
Se naşte mişcarea
Din ceva înfricoşător
Şi mult mai frumos.
Uneori,
În amurg mai ales,
O poveste se umple cu timp.

A DESCOPERI UN REGRET

Plouă. Ne-am dat un pas îndărăt
Făgăduinţele norilor
Şi de aici, din numele noastre,
Ca din block-starturi,
Un gri impermeabil aşezăm peste casă
Şi-n hornul cu bufniţe
Înfigem umbreluţa. Plouă.
Un gri impermeabil

Nucul sădit la naşterea mea-l
Înfăşoară ; subt întuneric,
Mîţele trag linii galbene
Plutind după vrăbii.
Gri, umblăm prin curtea cu frunze
Înalte. Făgăduinţa
Norilor a spart steaua polară.
Dar rădăcini se îngroaşă pe frunze,
Un alt copac ridicînd pentru ploaie ;
Bufniţe saşii înalţă umbreluţa :
Deasupra noastră umblăm ;
Chiar şi casa curge prin horn,
Odată cu fumul.

MÎNIE ŞI MARMORĂ

Sculptorul a plecat în corăbii.
Zeii de piatră se surpară în socluri,
Ca în mauzolee,
Nefastuos.

Nimeni nu plînse, noaptea,
Şi marmura, spărgîndu-se,
Ilumina cetatea
Şi femei alăptînd,

(Înaintea Penelopei,
Înaintea Clitemnestrei),

Visătoare femei
Aşteptînd.

Ucigaşul de zei,
Tînărul şi prea-frumosul,
Adormi ostenit
Pe socluri înalte.

În zori
Ieşiră femeile-n ţărm,
Singur văzîndu-l,
Mîhnit şi strălucitor

Şi îi aduseră jertfe
Şi mut se rugară
Îndureratele erinii.

Ucigaşul de zei
Se întoarse cu faţa spre
Mare
Şi înmărmuri.

CRIŞU DASCĂLU

CORN DE VÎNĂTOARE*)

II.

... mai tîrziu izbucniră niște incendii, îl trezea noaptea clopotul de la biserică, nopți în care flăcările se ridicau spre cer, celelalte nopți culcat în patul cu salteaua aspră, prin geamul deschis, zgomotul uniform al batozei destul de aproape, dînd nopții de vară dimensiuni ciudate ; noaptea creștea, nu era doar întunericul, ci și pădurile de la marginea satului, de dincolo de cantonul micuț de la Nimeșești, pădurile în care cresc ciuperci otrăvitoare... mergea în diminețile de vară tîrzie cu carul după lemne, era înainte de răsăritul soarelui, și ciupercile erau călcate subroțile groase ale carului — ieșea un lichid lăptos stropind spițele roții — acele dimineți în care trecea pe lîngă casa lui Băbură și chiar atunci se aprindea o lumină și pe lîngă casa lui Ion Jurma și cineva în curte scotea apă din fîntînă, — scîrțîitul greoi al roții, zgomotul lanțului ruginit, — casa lui Cuib, — fereastra deschisă, prin aparatul de radio gimnastica de dimineață, — spatele lui moș George. cămașa albă cam murdară, ruptă la umărul stîng, maica Ana ronțăind cu gura ei știrbă perele sparte, pădurea, mirosul acru al frunzelor putrede, a ciupercilor otrăvitoare a lemnului mîncat de ploile verii. Pădurile noaptea și stelele deasupra cantonului și a stejarului uscat din Rovină, unde jucau copii pliscul, zgomotul uniform al mașinii de treerat, pînă tîrziu, și drumul pustiu în începutul de toamnă, care duce spre Zorani. La Zorani el se duce cu bunicul, cu carul după pămînt pentru casă, la capătul satului stă Bimboane, și ei intră în odaia răcoroasă cu miros de gutuie coaptă, sînt serviți cu țuică acră, din pahare roșii de sticlă ; poftiți dumneavoastră că noi nu folosim. Noaptea, drumul spre Zorani, probabil că strălucește la lumina lunii și noaptea sînt o mulțime de stafii și trebuie să treceți pe lîngă biserica veche și, noaptea, maica Ana se întoarce în patul ei prin somn și prin fereastră se vede cuptorul alb, ceva se mișcă în dreptul cuptorului și afară se aude cîntecul lui Dehelean „Dehelean, copil bătrîn, / Care taie coasa-n fîn“. Prin fereastra deschisă stelele arată cu totul altfel, caută să vadă cam cîte colțuri au ele și întotdeauna noaptea trebuie să moară cîte cineva, de aceea cad stelele, nu trebuie să mergi cu steaua ca să știi cum se nasc copiii noaptea, și să-ți fie frică și să te bucuri, în timpul războiului el se ascunde într-un șanț de la marginea drumului, speriat de zgomotul mitralierei și femeia cade de parcă ar aluneca pe gheață. El se apropie de ea și în jurul lor se strîng oameni, cineva îl ia de acolo, îi trage o palmă. În aceeași noapte, probabil, femeia ar fi născut și lui îi trec prin minte versurile colindului din iarna trecută : „Că astăzi Maria, Naște pe Mesia“ și știe că bunica lui a născut în noaptea de ajun și și-o închipuie întinsă în patul îngust, în vreme ce în camera cealaltă au venit flăcăii cu „capra“. Din cînd în cînd se deschide ușa, intră bărbatul femeii, trece în cămară, îl aude trăgînd țuică din butoi, lasă ușa deschisă și un val de aer înghețat intră înăuntru și tare ar vrea să fie și ea dincolo, îi vine să plîngă pentru că nu-i vede pe urători, le aude însă cîntecul : „Umblă Leana la fîntînă, Dăliană fată dalbă, Și ulciorul îl ține în mînă“. pînă la ușă, durerea o lasă, se îmbracă cu greu și tocmai se aude cum cineva scoate apă din fîntîna înghețată și ea intră în odaia plină cu fum, cu miros greu de țuică fiartă, se oprește speriată în dreptul ușii, se sprijină de ea ca să nu cadă, urmărește capra cum aleargă prin odaie, după fetele tinere, apoi flăcăii, se așează pe scaunele din jurul mesei, beau țuică din paharele mari de apă, și vin niște copii, unul își spune orația „Eu sînt Pitic cel Voinic. Cu fundul nădragilor fac pîrtia vacilor, Unde-i zăpada mai mare, Mă iau alții în spinare“, și vorbesc despre femeia care trebuie să nască și ei i se pare că vorbesc despre nașterea ei și atunci fuge speriată, se dezbracă în grabă, își trece mîinile peste burta mare, îi vine să plîngă... Și erau într-o trăsură și maică-sa era însărcinată cu sora lui, și așa cum stătea în fața lui, cu mîinile așezate în poală, lui i se părea că seamănă cu sfînta fecioară din colindele vechi: „Ca o taină mare" își spusese „Ca o taină mare așa cum stă în fața lui și după aceea se gîndi la propria lui naștere: „Trăia încă baba Iulia, trăia încă moș Lulă, cel care a murit de meningită în timp ce dădea zăpada jos de pe casă, doar la cîteva zile după nașterea ei, era în decembrie, și atunci o pisică albă intrase din cuina de vară, zgomotul ușii, prelung, după intrarea pisicii, iar după miezul nopții începuse să ningă și femeia aceea născînd cu totul pe neașteptate, în noaptea aceea de ajun.

---

*) Fragment de roman.

... zilele de vară nu pot fi uitate și nu-i oare întreaga lui copilărie o astfel de vară continuă, cînd chiar lumina soarelui era totuși alta decît cea de acum, și erau zile cînd se ducea cu moș George, cu carul după pămînt, la Zorani, carul trecea pe lîngă prunii încărcați și moș George lovea cu codoriștea crengile pline de rod, prunele încă destul de crude cădeau pe scîndurile murdare cu găinat ale carului, și el le alegea pe cele mai coapte, cu celelalte țintea în tulpinile scorojite, pline cu furnici, ale pomilor și erau dimineți cu un soare roșu, abia răsărit, și el trecea pe lîngă casa lui Bimboane, pe care a omorît-o ginerele, iarna trecută și pe lîngă casa lui Jurma, și în fața casei un păr pădureț și maica Ana prinde din mers o creangă, perele tari și acre strepezesc dinții și moș George spune: mă, Ano, nu te astîmpără dracul și el se întoarce cu moș George cu carul plin de ludai mari și galbeni și cu struguri furați, ascunși, sub mantolul moșului și strugurii mirosau și ei a tutun prost și a sudoare ca și haina bătrînului sub care au stat ascunși și e sfîrșitul verii și el mîine pleacă la liceu și-l ajută pe moș George să descarce carul, și, altă dată, tot vara, moș George a răsturnat carul cu fîn, l-au scos oamenii de sub car, s-a prostit moșul, a dat și el în mintea copiilor, nu mai e în stare de lucru, dar ne-a bătut dumnezeu, și nu ne mai așezăm picioarele și noaptea de vară tîrzie cînd era atît de cald că oamenii culegeau cucuruzul noaptea, și deasupra era cerul plin cu stele și se vedea fînul hoțului și din nou i se făcuse frică. descoperind în existență ceva cumplit, răutatea pură și frumusețea pură, pentrucă povestea cu fînul furat era răul, și în același timp era cu frumosul aruncat cu stîngăcie pe cer, era răul imens și frumosul imens boltit deasupra lui și ziua de vară cînd maica Ana a intrat în grădina directorului fabricii și au prins-o paznicii cu poala plină de roșii și au dus-o la poliție, și cînd venea baba Cuca se plîngea de noră cu vocea ei subțire și-și ștergea nasul cu dosul palmei, plîngea încet-încet. se smiorcăia abia auzit și aducea cîte un blid de făină de cucuruz furată de la noră, îl dădea pe un pahar de răchie, tu bețivo și prăpădito, vai de capul tău, săraca de tine, și se coceau perele, aveau o rudă mare cu care le scuturau de pe crengile de la poalele părului, cădeau pe țigla de pe acoperiș, oamenii treceau cu carul, se opreau în dreptul porții, se întindeau după pere și tot maica Ana se culca în grădină, sub cireș, sau plivea cînepa pe un scăunaș, micuț și-și astîmpăra setea cu cîte o prună crudă și culegeau fînul și el se urca pe claia cu fîn sau pe cea de grîu, și moș George îi arunca snopii cu grîu, plin de transpirație și de mirosul grîului, se scălda în apa rece cu miros de cînepă și zgîrieturile, de pe mîini și de pe piept, îl usturau și s-au dus la săpat cucuruzul, maica Ana merge înaintea lui, și soarele lovea în creștet, lîngă calea ferată, mirosul de gudron încins, un tren care trece cu compartimentele goale, în ușă, o femeie grasă aruncă apa stătută dintr-o sticlă de bere, trenul trece și, nu mult după aceea, se aude sunînd douăsprezece la fabrică, și el citește o carte a lui Jack London, sus pe trunchiul uriaș al stejarului trăznit, e desculț și furnicile i se urcă pe picioare, îi intră prin pantalonii scurți, e un cot al Icului, datorită căldurii, apa e aproape secată, și aici mirosul usturător al cînepii pusă la uscat, cîteva gropi în care apa se păstrează, verzuie, cu reflexe roșcate, trunchiul carbonizat astă vară, sau putred, cu miezul roșcat și făinos, ramurile uscate ca niște ghiare printre care se joacă ciorile, nu zilele în care maica Ana se urcă în păr să culeagă perele sau răcoarea din grajd, vaca gata de a făta, rumegînd liniștită și mirosul de bălegar încins de căldură și cucuruzul fiert seara pe jarul din soba din cuina de vară, în timp ce în spatele lui fierbe fiertura pentru porc, plescăind leneș, și maica Ana dormind în camera cufundată în întuneric, ferestrele acoperite cu hîrtie de ziar, prin care nu poate pătrunde căldura soarelui, respiră greu și vine baba Cuca și stă pe un scăunel în mijlocul curții și moș George, care doarme în șopron pe un braț de paie, iar baba Cuca moțăie și ea pe scăunelul ei, acolo în mijlocul curții, afară se aud trecînd vitele și el e foarte mîndru că a învățat să le dezlege singur, le duce să le adape, scoate destul de greu apa pentru că vadra e găurită, cînd ajunge sus e aproape goală și zgomotul uniform al mașinii de treierat chiar la capătul curții lor accentuînd parcă neașteptat căldura zilei sau răcoarea din timpul nopții, cearceafurile aspre, aceeași spaimă în fața acestui zgomot, ca și cea simțită în fața carului cu fîn răsturnat pe cer, asta poate că în anul acela de după război izbucnise la batoză un incendiu, văzuse flăcările ridicîndu-se spre cer, tăinuind în existență ceva monstruos, incapabil să înțeleagă, și zilele de vară cînd cerul se acoperea brusc de nori și ei se ascundeau sub jgheabul pentru vite și ieșea curcubeul deasupra lanurilor roșcate de grîu, ploaia se oprea, se strîngeau unul în altul tremurînd de frig, veneau mamele cu hainele uscate și calde, cu buzunarele pline cu pere sau cu pîine cu marmeladă și, într-un an, a trăznit o dată și altădată a dat un ropot de ploaie și fînul era nestrîns și era un miros înțepător, un miros stătut, care te amețea și a ieșit din nou soarele și, undeva în sat, casele nu erau chiar așa departe, cineva-și bătea nevasta și fînul s-a uscat, l-au strîns în mare grabă și el s-a dus pînă la fîntînă, a adus un ulcior cu apă și se ducea cu maica Ana la gară, vindea perele și maica Ana ținea banii într-o ladă de lemn.

... după amiezile lungi de vară cînd în pod era foarte cald și erau niște sticle goale murdare pe care le cobora împreună cu mama, căldarea mare cu bulion din mijlocul curții și mama spăla sticlele și din casă se auzea cum se ciocneau sticlele una de alta și maica Ana fierbea mîncarea la porci, scotea lăturile aburinde într-o troacă de lemn roșcat și în căldarea neagră de tuci fierbea cucuruzul și în grădină, miros de prune putrede și de cînepă, usturător, și dincolo, în livadă, se jucau copiii fotbal, loviturile brutale în minge, nucii bătrîni din capătul grădinilor pe lîngă care trecea, nucile verzi înegrind mîinile și în grădina lui Jurma se culeg mere și maica Ana bate smîntîna, stropii de smîntînă sar, mici puncte albe pe fața ei zbîrcită, aspră, înnegrită de soarele verii, mici puncte albe pe basmaua cam prăfuită, cîrpa aceea cu un miros ciudat, amestec de sudoare și praf. „... nu te strig pe tine, numai untul să iasă din zăr afară“, și apoi dimineața de iarnă, satul pustiu, pămîntul înghețat și sterp, fără zăpadă, piatra mare din fața casei acoperită cu chiciură, pomii din fața casei cu dantelăria lor albă, ulița pustie, acolo în curte, oamenii adunați în jurul hălcilor însîngerate de carne, carne caldă din care ies aburii fierbinți, uica Pircă aplecat deasupra porcului sfîrtecat și școala, coridoarele reci, cimentul murdar, durerea dorului de casă, acolo, spălătorul înghețat, cu oglinzile pătate și sparte, dormitorul internatului din Lugoj, spălătorul cu apa rece pe o față care păstrează căldura ambiguă a somnului, spălătorul unde la lumina chioară a becului a citit „Apele primăverii“ și o carte ciudată unde se vorbea despre un bărbat cu mai multe soții care umbla dintr-un oraș într-altul, cu o căruță cu coviltir, biblioteca comunității de avere, cu cărți a căror scriitori au nume străine și frumoase, dar dorul de casă în primul rînd, dimineața înghețată de iarnă, cînd în odaie e atît de cald și se scoală speriat în guițatul porcului, care nu vrea să moară și acolo în curte în jurul lui sînt foarte mulți oameni, încît ai într-adevăr senzația că a murit cineva și el e pus să aducă paie din grajd și deasupra e un cer sîngeriu, dar, spre prînz, începe să ningă acoperind băltoacele cu sînge din curte, dincolo, în cealaltă odaie, merele putrede de pe dulap, cearceafurile reci, busuiocul de pe masă, apa rece din căldărusa popii, toată noaptea a nins, o fi zăpada de jumătate de metru, așa mare nici nu-i bună de sanie, căldura umedă din grajd, focul mare din curte, care topește zăpada, somnul cald al găinilor pe grinzile vechi ale grajdului, uica Pircă tăind cu o mînă sigură hălcile mari de carne, acolo, oala cu boabe de cucuruz puse la fiert în apă îndulcită, seara, pomana porcului, „borîndăul“, mîncarea din sîngele și mațele porcului, paharele cu țuică fiartă, cleioasă, răsturnate pe masa de lemn, baba Cuca închinînd cu uica Pircă, și noaptea la internat soba din fața ferestrei, luminînd pătratul ei întunecat, cu un foc care începe să se aprindă abia după ce au adormit ceilalți și moș George îl caută în pauza mare, în mantolul lui alb, cu căciula roasă în dreptul frunții, și vara cînd se scula foarte de dimineață speriat să nu piardă trenuțul și popii soioși de la „Balta caldă“, bănuții strălucitori de pe fundul apei limpezi, pașii liniștiți, mișcările lor calme și tainice și cu o sticlă legată cu o sforicică scoate apă din baltă, și femeile bătrîne și grase care se scaldă în apa sființită înfășurate în sumanele lor negre și lumea îl calcă pe pantofii lui noi pentru că e foarte mare înghesuială și bomboanele muiate se scurg printre degetele pline de praf și se merge de-a lungul rîului și se mănîncă pe un ștergar înflorat și se fac fotografii cu copiii în față, cu mîna la cap, în semn de salut, și el face cunoștință cu Olimpia și maica Ana a vîndut toate perele, și-i dă doi lei de înghețată și după mîncare tata trage un somn acolo pe malul apei, rîgîind din cînd în cînd și ei intră în rîu, pietrele alunecă sub picioare și siropul din pahare e cînd roșu aprins, cînd foarte galben, dar e sălciu, aproape fără zahăr și cînd se întorc acasă cu căruța, asfințește soarele și miroase a grîu copt și a praf și trenuțul trece pe lîngă ei încărcat de oameni și soarele e înghițit de pădurea de la Coșava, zgîriat de crengile copacilor, apoi erau celelalte zile cînd pleca cu moș Gheorghe și cu maica Ana după lemne în pădure, foarte de dimineață, cu mult înainte de răsăritul soarelui, satul era cenușiu și posac, un frig neprietenos, strecurîndu-se sub haina veche și largă a tatei, stelele albe, opace, fără strălucire pe un cer lipsit de culoare, și satul e atît de pustiu, doar maica Ana cască din cînd în cînd cu mult zgomot, întovărășindu-și căscatul de un oftat adînc, vino aici, pe mantol, că-i mai moale, tu, proasto, ai uitat să încui ușa la drum, dracu te știe și pe tine că nimeni nu-ți intră în voie, dar dă dumnezeu să trăiesc măcar doi ani fără tine, să răsuflu și eu liniștită, ascultă pe moșu că nu vorbește prostii, asta e știut din bătrîni, acolo au găsit turcii o groapă de galbeni și cînd au intrat în groapă,... și ei trec pe lîngă prunii lui Ghiomboane, vaca se scarpină de lemnul scorojit al prunilor și moș George o suduie și după aceea vaca tot nu vrea să plece, asta e Lenca aia care și-a rupt cornul și se balegă în mijlocul drumului, el este încă încläit de somn, au ieșit din sat și acum trec pe lîngă casa lui Frunză verde și chiar atunci, dincolo de lanurile de grîu cenușiu, împietrite în nemișcarea dimineții, trece un tren și din nou lui îi e teamă de tren și dă să se ascundă întorcîndu-i spatele, întotdeauna trenurile l-au umplut de frică, oamenii care stau la ferestre și îl privesc și cineva îi face cu mîna semn și mult după aceea s-a gîndit, fiind foarte curios să știe cine i-a făcut cu mîna, și cînd intră în pădure răsare și soarele și el pare năclăit de somn, ieșit parcă dintr-un pat cald și ei caută uscături prin rîpele adînci, printre ciuperci otrăvitoare și maica Ana răsuflă greu și cînd carul e încărcat, moș George trece lanțul pe deasupra lui, zgomotul lanțului. zornăitul metalic, aruncat deasupra lemnelor uscate, ecoul zornăitului metalic în liniștea pădurii și maica Ana aruncă cojocul ei cald deasupra lemnelor umede și reci și ei stau sprijiniți unul de altul să nu cadă și în catrință maica Ana a ascuns ciuperci gălbui lăptoase, cărora li se zice crăițe și cînd o să ajungă acasă, el cu moș George o să descarce carul și maica Ana o să mulgă vacile și o să pună crăițele pe foc să se frigă și maica Ana după aceea se culcă în camera răcoroasă, cu hîrtie de ziar în ferești, el o s-o audă sforăind încetișor și moș George o să-și facă de lucru în șopronul de lemne și o să fie cald și el o să se ducă în grădină să caute un pepene copt și va găsi un pepene putred pe jumătate în care mișună furnicile și castraveții mari, galbeni, care putrezesc la soare și cînepă răspîndește peste tot un miros acru și pătrunzător și de la batoză vine praful înecăcios a grîului măcinat și maica Ana stă cu baba Cuca și culeg cînepa, stînd fiecare pe cîte un scăunaș cu trei picioare și la Greluș în ocol cineva întreabă, Sofico, unde dracu ai pus grebla aia, că n-o găsesc și la moară unde el merge să se scalde, drumul prin satul toropit de căldură, în dreptul școlii, boaftărul și cu Dehelean beau țuică dintr-o sticlă de bere femeile spală cînepa, sumnele suflecate și mai sus de genunchi, pulpele groase de femeie în vîrstă, în dreapta o grădină cu pruni, prunele putrede în iarba proaspăt cosită și Ana Țona care se scaldă la capătul grădinii, umblînd mică și durdulie printre pruni și cînd trec pe lîngă casa lui Inișcon se uită prin crăpăturile gardului și acolo pe prispă un bărbat și o femeie dormind unul lîngă celălalt și baba Cuca cu paharul de țuică în mînă își șterge fața zbîrcită de lacrimi cu dosul palmei, lasă că o bate dumnezeu pentru taina care și-o face de mine, ți-e greu la stomac zice, ți-a spus doctorul că-i prea grea carnea, zice, aici, să mă trăznească dumnezeu dacă umblu cu povești și pe masă e blidul cu făină de porumb, adus de ea pentru țuică, și moș George, tu Ano, te-a asurzit dumnezeu că nu mă auzi, lasă poveștile și tu, și dă mîncare la porci, vai, de capul tău, vai de capul tău, amărîtule, că nu mă lași să bag pita în țăst și acolo e cuptorul lîngă vița de vie și pe zidul mare al școlii, lîngă cuptor, cineva a scris pe zid înainte de a se usca numele Simion și în grădină e o cărăruie împrejmuită cu flori de toamnă, flori violete, roșii, și albastre sau crizanteme albe cu care maica Ana se duce dumineca la cimitir și el o vede venind dumineca de la slujbă, o vede punînd farfuriile pe masă, acolo, în „tîrnaț“, o vede venind cu sita aurie și aburie punînd-o în mijlocul mesei, du-te și adu-i lui taică-tu niște ardei iute, că știi că-i plac, și maica Ana scutură prunii și cînd coboară, părul ei cenușiu e plin de frunzulițe mici, verzi sau galbene și de furnici de lemn și cînd aduc paiele de la batoză el e în vîrful carului, ține-te de mine, îi spune maica Ana, să nu cazi, că iaca ne-a bătut dumnezeu atunci și e cu maica Ana la Pircă la nunta lui Cornel, și ea a băut mai mult decît trebuie și lui i-e tare rușine cînd o ia la joc pe Bimboane, el nu se uită de rușine, joacă amîndouă și el aude doar tropăitul pașilor lor pe podea, dar e tare rușine să se uite, să ridice privirea și a doua zi pe Bimboane a omorît-o ginerele și maica Ana nu mai îndrăznește să iasă din casă de frică și cînd pune rufele în „pîrlău“, un strat de rufe și un strat de cenușe, în ziua de vară mirosul cenușei opărite, amestecat cu cel al perelor coapte, al cucuruzului pus la fiert în căldarea afumată, mirosul dovlecilor fierți, răsturnați din căldare, al găinațului înfierbîntat sub lumina soarelui, a țiglei încinse de căldură, și toate zgomotele verii, Ciupu strigîndu-și vitele lenețe, aruncînd cu bîta noduroasă în stomacul lor blînd și umed, perele spărgîndu-se coapte pe acoperișul cuinii de vară, în drum, zgomotul uniform și certăreț al melițe, loviturile lemnului pe tulpinile fibroase și aspre ale cînepii, zgomotul uniform al batozei, ca al unei pisici uriașe, loviturile mingii de fotbal în luncă, lipăitul desculț al babei Cuca prin nisipul fierbinte, și undeva nu tocmai departe se ascute pașnic o coasă, mirosul fînului mătăsos, al sînzienelor albe, o carte ciudată a lui Sadoveanu în care doi oameni merg cu caleașca, „în grădina cea -nverzită să-mi săpați mormîntul meu, unde nu-s nici gropi nici pietre, ca să-mi fie somnul greu“ și e joc la școală și maica Ana îi ține haina, îi dă o batistă să se șteargă de transpirație și joacă și el și se crede bărbat și cînd iese afară, o sticlă de țuică trece din mînă în mînă și în răcoarea nopții trece un mărfar și cînd vine acasă cu maica Ana moș George oftează și se întoarce în pat pe partea cealaltă, nu vă mai astîmpără dumnezeu, și se lasă postul paștelui și copiii pregătesc „priveghiul“, aprind foc mare din tulujii de porumb din anul trecut, putreziți de ploile primăverii, un mare foc în mijlocul satului și „morăleucile“ aprinse deasupra capului și la lumina flăcărilor, chipurile femeilor care stau pe margine și în odaie miroase încă a țuică de la sărbătorile din iarnă și a opinci vechi putrezite de ninsoare și ploi și războiul la care a țesut maica Ana toată iarna e încă acolo, cu ghemurile de lînă de toate culorile, cu care se joacă pisicile, un ghem roșu, altul albastru și acolo, pe covorașul roșu cu flori albastre, pe care se odihnesc și păsări, ochelarii uitați ai bătrînei, pisica albă și leneșă dormind lîngă ei și ouăle calde luate din cuib pentru paști, o adevărată bucurie a culorilor, albul oălelor dispărînd în culoarea verde, albastră sau galbenă și moș George care a călcat într-un cui și s-a îmbolnăvit de tetanos, nu știu ce am Cornelio, că așa mi-i de greu, mi s-a îngroșat limba în gură, și mi s-a umflat piciorul, mi-a intrat un șteamp în talpă, săptămîna trecută și pînă la urmă moș George se face sănătos doar că devine mai greoi la vorbă și ei merg toți trei în ziua caldă de vară la săpat cucuruzul și seara moș George stă în fața focului și-și încălzește la para lui veselă mîinile obosite și triste.

... zilele de iarnă, albastre, cu zăpada din fața casei peste care mama aruncă apă fierbinte, plecarea lui uluitoare și în necunoscut, plin de încredere în sania boantă cu tălpile groase, rudimentar cioplite, undeva jos, acolo în întunericul misterios, încă necunoscut, și în grădinile înghețate, doar grămezile de gunoi din spatele grajdului aruncau pete murdare pe albul vinețiu și strălucitor și logodna Anei cînd țuica aburește în paharele groase și dincolo în camera înghețată un miros plăcut venind din lada de zestre cămășile cusute cu roșu, aruncate pe pat de către Ana, siluetele copacilor negri, pe albul strălucitor al zăpezii, apoi după aceea umbrele lungi ale copacilor avînd ceva din transparența fumului, dincolo în curtea vecinului cineva taie lemne, grădinile pustii în după amiezile de iarnă și ei care caută un loc fără pruni, bun pentru sanie, umbra lor lungă în ceasul de seară, albastru împăciuitor, umbrele lor mișcătoare amestecîndu-se ciudat cu caligrafia fixă a copacilor desenată pe zăpadă, umbră mișcătoare de la un copac la altul, mîini și picioare, biserica veche, ușile închise, și el se uită pe fereastră înăuntru și în semiîntunericul împietrit, probabil cald, al bisericii, sfinții de pe icoane se zăresc cu greu și ferestrele bisericii sînt înghețate, acoperite cu flori strălucitoare și respirația lui caldă dezgheață sticla, florile dispar și salonul acela cu scîndurile care scîrțîie grozav sub picioare, în care nu e niciodată cald, cu cele două fotografii mari de pe pereți, un bărbat gras și cu mustață cu pieptul alb și bombat, o femeie negricioasă, cu fruntea mică, cu sprîncenele groase și mătușa Sofia care stă pe o canapea lîngă sobă, ușa e deschisă și jarul aruncă reflexe ciudate pe tavan, citește romane din Cronin, el iese pe cîmp, cerul e senin, casele acoperite cu zăpadă, de la Zorani, și „din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă“ și în clasă doamna Dragutoiu stă în dreptul dulapului în care sînt păsări înfoiate, borcane cu șerpi și cu broaște și tot felul de modele românești aranjate de copii din hîrtie colorată și ei învață să cînte „Pe-o stîncă neagră într-un vechi castel“ și Fredi are un caiet foarte îngrijit cu marginea frumos trasă, și le citește o compunere despre mușchii de pe copaci și Ana Țona a făcut un „bruș“ de zăpadă în care a pus o piatră și i-a spart capul lui Ilie, iar copii se strîng în jurul ei și versurile „Irimie, Irimie, pune mîța la cocie, și se duce la Făget“ și el stă cu Ana Țona în bancă, ea e mare și bună, are o gură pînă la urechi și părul tot încîlcit, și în pauză îi ține totdeauna locul lîngă sobă și pe sobă e o mică ulcică cu clei care miroase urît și cînd ies de la școală, Ana Țona îl ia acasă și-i dă să bea must și are și radio și cum Icuiul îi înghețat, pornesc amîndoi pe Icui și Ana Țona alunecă și sub ea se sparge gheața, crapă în mii de bucățele, și pe marginea rîulețului spinii înghețați își întind degetele lor dușmănoase și toată noaptea moș George tușește și scuipă flegmă groasă pe pămîntul bătătorit din casă și prin fereastră se vede grădina pustie cu crizantemele tîrzii și înghețate și Crăciunul înseamnă mai ales hîrtie colorată lucioasă, din care se face steaua, hîrtie subțire și mătăsoasă, roz foarte pal, roșu aprins, albul imaculat, verde șters, pentru învelit bomboanele, staniolul galben cu flori portocalii, cu buline verzi și mama care taie cu un cuțit ușor înmuiat în apă bomboanele, nu ca în zilele de toamnă cînd în locul crizantemelor albe erau flori albastre și uneori moș George ieșea afară, și cînd deschidea ușa, un val de aer rece pătrundea înăuntru, iar vine baba Cuca și tremură de frig pentru că în odaia ei nora nu-i face căldură și se așează în dreptul focului și-și pripește mîinile deasupra plitei încinse, degetele ei boante pline de zbîrcituri, apoi vine și maica

Ana de-afară, a muls vaca și strecură laptele în oalele afumate de pămînt, pune laptele pe foc, să fiarbă sau îl pune lîngă sobă în niște ulcele pentru iaurt și mîinile ei sînt înghețate și roșii, și le așează și ea deasupra plitei, încinse, mîinile ei sînt mai albe, totuși, decît ale babei Cuca, mai mici și mai rotunde și cînd intră înăuntru moș George miroase a balegă înghețată adusă din grajd, se așează în fața ușii deschise, din sobă cad cărbunii aprinși și zăpada de pe opincile lui moș George îi stinge, nu știu de ce mi s-o umflat așa foalele și mi-e așa de greu mi-ar trebui niște sigir să mă astîmpăr, nu-mi trebuie nici, moartă, stai cuminte că eu fără asta pot trăi, fiartă și îndulcită mai îmi place, dar așa să n-o văd și cînd vine Ciupu cu troacele alea de diferite mărimi, și le înșiră pe jos, din lemn alb și cioplite frumos, moș George cumpără și lui una mică și uneori, în vacanță, asta cu cîțiva ani mai tîrziu, venea iși dormea singur în camera de către drum, și cu toate că-i făcea moș George focu în odaie, pereții ei erau înghețați și se încălzeau cu greu, era însă zgomotul focului în stare să aducă el singur căldura, flăcările lui pe tavan, iar ziua maica Ana lucra la o panglică albă care se încolăcea ca un lujer de floare primăvara și cînd se însera aprindea lumina, clătina sticla să vadă dacă mai are petrol, fața ei zbîrcită la lumina lămpii ea ridicîndu-se în vîrful picioarelor, ca să agațe lampa în cîrligul ruginit prins în grindă și uneori se duceau amîndoi în cămară, maica Ana scotea ouăle îngropate în făină sau căuta bucățile de cîrnați în borcanele cu untură și pe tipsia neagră se frigeau împreună cu bucăți de carne, și un borcan mare de sfeclă roșie și cîteodată seara venea uica Pircă, se așeza pe scaunul din fața patului, și stăteau toți trei, maica Ana, moș George și uica Pircă fără să-și spună nimic, cîteodată despuiau cucuruz pentru porci, și din cînd în cînd, moș George se ridica de pe scăunel și arunca cîte un lemn pe foc, lemnele umede sfîrîiau, ieșea din ele un lichid lăptos cu miros dulceag și în grădină crizantemele acoperite cu zăpadă se uscau se îndoiau sub greutatea ninsorii, mureau, nu rămînea decît scheletul lor trist și copacii cu scoarța neagră și udă, cu crengile ridicate în sus, spre un cer aproape de pămînt, proptit în copacii pustii, ca niște stîlpi cu ghiare, niște „pripiligi“ cu care se proptesc clăile de fîn și într-o seară o fost șezătoare și a venit multă lume și maica Ana iar a jucat cu o altă babă, ca atunci la nunta lui Pircă, și a doua zi cînd s-a dus la școală zăpada era de jumătate de metru, și maica Ana i-a dat ciorapi groși și aspri de lînă care abia au încăput în bocanci și-l usturau și-l ustura și sfetărul din lîna aspră, și abia îndrăznea să se miște, căci dacă se mișca, lîna aspră îi provoca niște mîncărimi îngrozitoare.

III.

... Femeia vorbește aproape fără întrerupere cu o voce uniformă, impresională, cu privirea îndreptată undeva dincolo de bărbatul așezat între ea și fereastră ; el la rîndul lui n-o privește, fața lui e întoarsă spre ușa în spatele căreia pașii în pîslari ai femeilor care fac curățenie, acompaniază zgomotul lor hîrșîit, frazele-i lungi, pauzele scurte dintre ele. Lui nu i se vede decît profilul, profilul unui bărbat încă tînăr. Totuși sînt zbîrciturile din jurul ochilor, mai bine zis din jurul ochiului drept, pe care ea poate să-l vadă. Dincolo de el, dreptunghiul luminos al geamului. Decupată, fața lui în lumina cenușie a zorilor, lipsită de orice expresie. Gura obosită, părul rărit pe la tîmple. Dincolo de umărul lui drept, curtea pustie, ninsoarea la început vînătă, după aceea albastră, un albastru decolorat, un cenușiu spălăcit, apoi un alb care face eforturi să fie imaculat. La capătul coridorului — e un hotel mic cu femeile de serviciu în halate albastre — se aude telefonul, apoi pașii cuiva, tot în pîslari, apropiindu-se de telefon. Femeia stă sprijinită de peretele alb, în fața ei e fereastra, după un timp obosește, se așează într-un fotoliu vechi, cu tapiseria ruptă, cu cîlții ieșiți în afară. Ascultîndu-și vocea ești convins că ea nici nu se justifică, nici nu are intenția de a convinge. Ai chiar impresia că femeia vorbește în primul rînd pentru ea, atît de ruptă pare de întreaga atmosferă, a acestei camere, atît de fără importanță sînt lucrurile care o înconjoară. Ce se întîmplă în tot cazul cu peretele din spatele ei în acest timp? Se încarcă el oare, absoarbe el pînă la urmă lumina imaculată a zăpezii? În camera vecină una din femeile de servici a pus în funcţie aspiratorul şi zgomotul lui uniform e un fel de fundal neutru, cam obositor, pentru vorbele femeii. Cineva sparge, pe coridor, un pahar. Se aude cum una dintre femei adună cioburile cu mîna pe o bucată de ziar. Femeia care vorbeşte e însă mult prea atentă la propria ei confesie, iar eforturile ei de a da acestei spovedanii maximum de claritate, sînt evidente, Pe peretele alb, un singur tablou înrămat. Femeia continuă să privească la zăpada albă care este dincolo de el, dincolo de bărbatul care stă în faţa geamului. Iar dincolo, în curte e o sanie ninsă, în mijlocul ei un om de zăpadă, cam murdar şi cam inestetic. În sfîrşit, poarta, dincolo de poartă, drumul pustiu şi peste zăpada bătătorită, un strat subţire de ninsoare aşternut peste noapte. Pe coridor, femeile adună covorul, făcîndu-l sul, iar din cînd în cînd femeia la rîndul ei îşi întrerupe confesia, uneori chiar la jumătatea unei fraze, îşi aprinde o ţigară cu stîngăcia unei femei oarbe. Poate că trebuie să spun încăodată că vocea ei e impersonală şi în general pe măsură ce vorbeşte capătă totuşi o anumită căldură.

★

Din nou scările murdare şi ecoul paşilor lor pe coridoarele pustii, ale hotelului. Portarul care doarme în cuşca lui improvizată lîngă pachetul de salam, şi resturile de pîine lîngă paharul de lapte, băut pînă la jumătate. Curtea pustie în care ninsoarea albă, imaculată, e într-un contrast evident cu zidurile murdare ale hotelului, mîncate de igrasie. Şi cineva care a scris cuvinte indecente pe zidul din faţa şi deodată zidul devine şi mai murdar, iar zăpada uşor inutilă. Şi cerul cenuşiu la început, după aceea alb, un fundal neutru şi indiferent pentru silueta subţire şi delicată a femeii, pentru arhitectura greoaie a caselor pe lîngă care ei în sfîrşit trec, fără să le vadă, trec acum fără să ridice privirea — casele care la rîndul lor îndreaptă spre ei priviri oarbe, ochii stinşi ai ferestrelor, rulourile trase, în dosul cărora sînt camere cu un aer stătut, în care se respiră însă liniştit şi tandru, zidurile — gălbui, cenuşii, zgrunţuroase, curţile interioare în care ninsoarea, acopere dezordinea, potecile murdare. În faţa lor strada cu copacii uniformi, silueta lor neagră întinzînd braţe inutile spre cer — strada ducînd undeva spre Dunăre — foarte departe încă fluviul, alb lăptos, contopindu-se cu ţărmul şi cu cerul — acelaşi cenuşiu alb, spălăcit şi indiferent, în sfîrşit, grădina de vară cu scaunele puse deasupra meselor verzi din loc în loc, ruginite, acoperite parţial de ninsoare, sub una din mese, o sticlă de bere aruncată încă din vara trecută — şi din nou vara în memorie, cînd despărţirea asta nu exista încă, în spatele grădinii, părăsite acum fluviul, rostogolirea lui murdară şi îngheţată, sloiurile uriaşe ca nişte rechini fără carne şi sînge. Şi fără să-l vezi, îl auzi rostogolindu-se în stînga ta, mereu în stînga şi privirea femeii se întoarce, alunecă indiferentă spre apele moarte, sau undeva dincolo de ele, sau poate că nici nu le vede, poate le aude doar, pentru că expresia feţei trădează într-adevăr o anumită încordare auditivă — în sfîrşit ei trec prin faţa restaurantului, dinăuntru, revărsîndu-se prin ferestrele mari, o lumină gălbuie şi ştearsă, perdelele sînt trase şi cînd ei trec femeile care spală geamurile îşi lipesc cu feţele de fereastră — probabil din dorinţa de a vedea mai bine. — Şi iată feţele lor turtite şi late, somnoroase şi roşii, lipindu-le de geamul ud, ochii curioşi semănînd cu cei ai unor peşti mari dintr-un acvarium, întovărăşindu-i un timp, abandonîndu-i pînă la urmă cu uşurinţă pe bărbatul şi femeia care se îndreaptă spre staţia de autobuz. Căci celelalte ferestre, cu obloanele şi rolourile trase, continuă să-şi păstreze anonimatul! În dosul lor camerele în care focul s-a stins de mult şi în care frigul începe încet, încet să pătrundă. Apoi la colţul străzii sînt femeile care mătură zăpada căzută peste noapte în faţa şcolii. Şi cînd ei se apropie, ele la rîndul lor îşi contenesc măturatul şi privirile lor, aidoma celor ale femeilor din spatele geamurilor mari, poate mai curioase, mai vii, semănînd mai puţin ce cele ale unor peşti dintr-un acvarium — datorită probabil şi absenţii geamului ud — privirile astea au o muzică care e numai a lor, cu un sunet numai al lor, ca de bucăți mari de sticlă care cad pe platouri imense de beton — privirile astea nu pot să încălzească sau să vindece, disprețuitoare în curiozitatea lor trecătoare. Căci după ce ei reușesc să treacă zgomotul măturilor care înlătură zăpada, încep din nou în spatele lor, fără ca ele să scoată o vorbă, micul eveniment — trecerea celor doi — consumîndu-se în așa fel, încît ele își pot continua munca. În sfîrșit, fluviul rămîne în urmă, alb acum, aproape strălucitor în lumina deplină a dimineții și autobuzul arhiplin îi duce cît mai departe de fluviu, de rostogolirea lui înghețată. De fapt, chiar orașul rămîne undeva departe, pentru că prin ferestrele murdare casele se disting cu mare greutate, transformate în pătrate uniforme, în contururi imprecise, acoperite toate cu aceeași apă murdară Și ei simt cum se rup încet, încet, de acest oraș care făcuse atît timp parte din ei, din dragostea lor, rupere dureroasă ca o naștere, ferestrele murdare și dușmănoase ale autobuzului așezîndu-se între ei și oraș și toți oamenii aceștia somnoroși și străini care roiesc în jurul lor, ființele acestea smulse nopții și orașului care doarme încă, fericiți probabil că vor prinde trenul — așteptîndu-l în gara pustie, în sala de așteptare, cu hîrtii pe jos, cu miros de insecticid, cu motorină alunecoasă sub picioare. Lumina chioară a becului acolo în sala de așteptare! Și ei temîndu-se să se privească! „Cînd ajungi acasă“ îi spuse ea și se oprește la jumătatea cuvîntului, înțelegînd cît de caraghios sună acum în gura ei cuvîntul acasă. Sala de așteptare a gării, cu mirosul ei acru, ușa deschisă, în prelungirea ușii, calea ferată, oțelul liniilor ca o dungă în tuș negru, trasă corect pe o hîrtie. Și un acar care spune: „N-are așa mare întîrziere, într-un minut, două, e aici“.

★

Fluviul atît de neprietenos acum, atît de departe de ei, fluviul în dimineața de iarnă, pe lîngă care, puțin mai tîrziu, vor trece copiii înfrigurați în obișnuitul lor drum spre școală. Și orașul care va începe să fie viu, lîngă apele lui moarte, lîngă rostogolirea permanentă, monotonă a sloiurilor, a valurilor murdare. Și toată noaptea apele lui au fost acolo, lîngă somnul și lîngă visurile lui, stranii, neașteptate. Lîngă somnul portarului, fost marinar, atît de obișnuit cu fluviul, cu apele lui argintate sub lumina lunii, puștii și tăcute, calme și liniștite. La două noaptea portarul se trezește ca deobicei, aprinde focul gata să se stîngă traversează micul hol murdar și cînd revine se închide cu mîna stîngă la pantaloni, iar cu dreapta își ascunde un căscat. Iese în stradă și ușa glisantă se învîrte monoton în urma lui, În holul puștiu, cele două bătăi prelungi ale ceasului de pe perete trezește pisica murdară și slabă care doarme liniștită în fundul unui fotoliu. Aerul rece de afară îl înviorează pe portar, își trece mîinile peste fața nebărbierită, ia un pumn de zăpadă și se freacă pe față. Ochii se obișnuiesc cu întunericul și, în sfîrșit, distinge lucrurile atît de cunoscute, sania ninsă și acoperită de zăpadă — făcută de ele pentru copilul fostului director al hotelului — roata de bicicletă cu spițele rupte, cu cauciucul putred — mai mult le ghicește decît le vede pentru că întunericul e destul de gros și cînd revine în hol, ecoul ușii stăruie încă un timp. Inainte de a reveni însă, lumina aprinsă la etajul doi, colțul drept, ale casei de peste drum, l-a intrigat puțin. Silueta unei femei în dreptul ferestrei — pentru puțin timp — mișcările ei agitate și discontinui, probabil se certa cu cineva — îi stăruie mult timp în minte. Dar gîndurile lui primesc destul de repede din nou monotonia zbaterii uniforme a ceasului, pisica adoarme din nou, și peste o oră, cînd el adoarme liniștit, în cușca lui, se aude ușa de la intrare, apoi ușa glisantă și un bărbat foarte tînăr, cu o față obosită de nesomn, se oprește în mijlocul holului, privind ceasul de pe perete, potrivindu-l cu al lui, evitînd o clipă înainte de a-l trezi pe portar să-i dea cheia. Întinzîndu-i cheia, portarul are un zîmbet complice. E atît de obișnuit cu fețele obosite ale celor care se întorc în zori, a căror haine păstrează încă mirosul patului din care s-au smuls, obișnuit cu satisfacția moale oglindită pe fețele lor. La ce etaj stă ăsta, la unu sau la doi, se întreabă portarul în timp ce-l aude pe client urcînd scările. Pașii îi trec însă de primul etaj și atunci portarul își amintește: Etajul doi, camera douăzeci și șapte, își spune și din nou cască cuprins de o urmă de nostalgie. Între timp, în camera de deasupra cușetei, cineva se trezește, din somn, începe să umble cuprins de neastîmpăr, prin odaie: ..Îl dor iar măselele pe domnu doctor« își spune portarul și într-adevăr peste un sfert de oră un bărbat aproape bătrîn, cu un păr cărunt și în dezordine coboară scările și-l întreabă dacă nu are cumva un antinevralgic. „Încercați să dormiți, îi spune portarul. Încercați să nu vă gîndiți la durerea de măsele, îl sfătuiește el și se scarpină în spate frecîndu-se de spătarul scaunului. Apoi, după ce doctorul pleacă, portarul adoarme din nou și nu se trezește pînă spre dimineață, cînd *cei doi* opriți în fața cușetei„ pe care el îi cunoaște foarte bine, îi întind cheile camerei și după felul cum îi vorbesc, după privirile și gesturile lor portarul ghicește că de data asta ei vor p'eca definitiv, în ochii lor citește chiar cuvintele de adio nerostite și hotelul devine pentru portar deodată propria lui casă transformată într-o locuință primitoare și ostilă și el simte chiar nevoia obscură să fie stăpînul și prietenos, gata oricînd să mai pună lemne pe foc, să vadă dacă ceaiul e cald sau dacă în pivniță mai sînt sticle cu vin vechi din anii trecuți. „Mai veniți pe la noi", le spune el cu voce tare. „La anul se introduce încălzire centrală și în vară se renovează tot hotelul. Aproape că n-o să-l mai recunoașteți. Nu știu pe mine dacă o să mă mai găsiți, că e vorba să mă scoată la pensie." Și portarul vorbește tot timpul stăpînit de dorința să-i mai rețină măcar încă o clipă sau două și în ochii bărbatului care îl ascultă cu atenție, sau se face că-l ascultă, citește o recunoștință mută care îl bucură. Femeia, absentă și somnoroasă, trece însă pe lîngă cuvintele lui, așa cum privirea ei trece indiferentă pe lîngă fotoliile cu căptușeala ruptă din holul murdar, pe lîngă pisica somnoroasă care toarce „A fost frig peste noapte domnu inginer?" îl întreabă el pe bărbat. „După cum arată, trebuie să fie inginer, îș spune în gînd. Mi se pare că fereastra aia cam trage, i-am spus mecanicului s-o repare, dar cu tinerii ăștia nu te poți înțelege. Asta toată ziua umblă ca turbat după Marilena de la etajul doi. Dacă-l prinde directorul, îl dă afară...". Și portarul continuă cu sporovăiala, privind în fața lui la ceasul de pe perete, încît nici nu aude zgomotul ușii glisante și cînd, în sfîrșit se dumiri, holul era pustiu. Îi trecuse definitiv somnul și ieși în hol, începînd să umble încoace și încolo ca să-și dezmorțească picioarele. Ieși din nou afară, în curtea înghețată, și privi blocul de peste drum, în care acum toate luminile erau stinse. Mirosul zăpezii, puternic, înviorător„ îl trezi de-abinelea. Totuși avu nostalgia unui pat cald, în care să se întindă, un pat cald lîngă o femeie tînără, dar era prea bătrîn ca să se mai poată încălzi la pieptul unei femei frumoase, așa că zîmbi din nou, în el, cu nostalgie și tristețe.

……

Mai e poate și ecoul pașilor ei desculți pe pardoseala rece și udă, pași în dosul ușii închise (și între timp se poate fuma o țigară și între timp poți să privești ninsoarea care continuă să cadă dincolo de geam. La lumina galbenă, murdară a felinarului, ninsoarea, Și dincolo de fîșia de lumină care descoperă agitația ninsorii, noaptea imensă, grea, copleșitoare, atîrnînd deasupra caselor) — ea pleca întotdeauna foarte de dimineață, noaptea continua după aceea, după plecarea ei. Ea dispărea undeva în întuneric, în urma ei rămînea ninsoarea, grea, obosită de noapte, ghicită doar după un foșnet aspru și neprietenos. Și ea întotdeauna se întorcea, o auzeam întorcîndu-se, urcînd scările, căutîndu-și cheia în poșetă, felul ei special de a căuta, poșeta sprijinită de piciorul drept, ușor ridicat, încovoiată deasupra poșetei, în sfîrșit, cheia, zgomotul cheii întoarse în broască, ea în vestibul, scuturîndu-se de ninsoare; ecoul pașilor ei desculți și uzi pe scîndurile alunecoase și mîna ei udă căutînd o țigară în buzunarul halatului și chiar glasul ei dincolo de ușă: „dă-mi un foc te rog, nu-mi găsesc chibritele. Le-am găsit dar mi s-au udat". Ușa se deschide și ea întinde o mînă după chibrituri, apoi în dosul ușii foșnetul prosopului și ea care spune : cînd te scoli ai apă caldă. Ce bine-i de tine că poți dormi pînă la șapte". Și tu știi că totul se va termina foarte curînd, știi că acest mîine există doar pentru asta, pentru plecarea ei grăbită, într-o dimineață la fel, știi că acest mîine nu are alt scop decît acela de a da conturul acestei plecări. „Trebuie să plec", va spune ea. Și va mai spune : „Mai ales tu să nu te simți vinovat". Și poate că va mai spune: „Ne-am întîlnit desigur, prea tîrziu". Și va fi foarte greu să citești în vocea ei regretul sau o urmă de părere de rău. Nu-ți va oferi drept consolare nici cel puțin o voce îndoliată ! Și totuși de ce pleacă, n-o poți lăsa să plece, pentru că de data asta niciodată pașii ei n-au să mai urce scările, niciodată ea n-o să mai rămînă nemișcată un timp în fața ușii, căutîndu-și cheia, niciodată pașii ei în baie, niciodată vocea ei care să întrebe ceva, indiferent ce. Sau poate cel mult o să-ți spună că nu poate să te iubească, și tu probabil ai să citești minciuna în ochi. Dar uită totul, trebuie să uiți. „Pleacă, îți va veni să-i spui, aștept să pleci cît mai repede, trebuie să pleci, trebuie să mă lași singur". Și iată, acest dialog al vostru pe care deocamdată tu îl repeți de mai multe ori în minte înainte ca ele să poată avea loc, înainte ca el să poată fi necesar, căci pașii sînt încă dincolo, în camera de baie, pe podeaua udă, nici o despărțire nu le tulbură încă liniștea, apoi ei, pașii, atît de repede transformați în ecou, în amintire, și iată că n-a mai rămas decît amintirea lor, amintirea glasului ei. Și e ceasul la care ea se scula deobicei ca să plece (între timp tu puteai fuma o țigară, puteai privi...), acum e puțin timp de cînd a plecat, prosopul e încă aruncat cu neglijență pe marginea căzii de la baie, nu încă o despărțire definitivă căci peste o săptămînă ei se vor reîntîlni din nou, acolo în orașul de pe marginea Dunării, și abia atunci, acolo, în orașul pustiu, în dimineața înghețată ea va dispărea pentru totdeauna, dar acum el mai speră încă, să se reîntoarcă. Dar după aceea ea nu se va mai întoarce niciodată și prin geamul nu prea curat, ninsoarea albă, imaculată, își continuă vîrtejul ei amețitor. Apoi vor veni alte dimineți, de culoarea laptelui, în fața ferestrei, alteori cenușii, zgronțuroase, afară femeile care vor mătura strada, hîrșîitul măturilor lor pe trotuarul murdar, glasul monoton prin geamul deschis, și el va face același lucru mai mult sau mai puțin util, se va scula în fiecare dimineață, și va trăi, multiplicată la nesfîrșit, această clipă semănînd cu oricare alta, mediocră clipă în care îți aprinzi o țigară, sau îți faci nod la cravată în fața oglinzii, clipă în care-ți treci o mînă peste fața proaspăt rasă, cu dorința vădită de a alunga oboseala. Dar deocamdată ea încă-i acolo, pașii ei desculți și uzi pe podeaua alunecoasă, deocamdată noaptea ninsă de iarnă e încă acolo în dreptul geamului, ninsoarea buimacă în conul gălbui de lumină, ea pierzîndu-se în noaptea neagră, neprietenoasă, înconjurată de fulgii buimaci, care lovesc cu dușmănie fața acestei femei care păstrează căldura somnului și a dragostei, deocamdată încă ecoul pașilor ei coborînd scările. Deocamdată încă prezența ei în camera de baie". Prosoapele ude, stratul subțire de pudră suflat pe luciul oglinzii, urmele de ruj pe prosop, resturi ca după un foc ars pînă la jumătate. Strada absorbind orice ecou. Strada fără memorie. Prosoapele fără memorie. Oglinzile fără memorie...

Deocamdată, ea încă-i dincolo, în camera de baie și el i-ascultă pașii desculți pe scîndurile ude, apoi un prosop cu care șterge părul, o privire în oglindă,oglinda aburită pe care o șterge cu palma ei udă, apoi deodată totul devine amintire, ecou tîrziu, corn de vînătoare, și sînt nopțile, diminețile timpurii încă pline de noapte la fereastră, în care el caută zadarnic, ecoul acelor pași, caută zadarnic prezența ei dincolo de ușa închisă ; nu pot fi suportate aceste nopți pînă la capăt ; și atunci orașul înghețat îl primește cu liniștea lui opacă încercînd să-i opună rezistență. Parcă-ai întîlni un zid prin care încerci zadarnic să treci ! Orașul nins, „cînd gheața se întinde asemeni oglinzilor", orașul și lumina albă a neonului, întunericul de dincolo de grilaj, se opune deci rezistență, respirația lui caldă împietrind deodată.

Casa, însfîrşit, zgomotele pe care oamenii le aruncă cu generozitate, ca un pumn de confetii, colorate, azvîrlite într-o sală de bal ; zgomotele, locomotivele făcînd manevră, se dă drumul la aburi, se fluieră prelung, semnalizator, se strigă ceva cu o voce în care cuvintele se înghesuie unul peste celălalt, se aruncă ceva în zăpada îngheţată, se bocăneşte în bocanci grei, cu talpă de gumă ; se ridică deasupra, impersonală, năucă, vocea din difuzoarele instalate în gară, undeva pe stîlpii înalţi, în întuneric, atît de impersonală încît nici nu poţi să-ţi dai seama dacă e vocea unui bărbat sau a unei femei, prin difuzoarele ascunse în întuneric se ridică această voce, fără să se adreseze cuiva anume, fără să se îndrepte spre un om, deasupra oamenilor care se mişcă probabil somnuroşi prin întuneric, deasupra vagoanelor de marfă trase pe liniile secundare, a locomotivelor care fac zgomot, o voce care are ceva din irealitatea cuiva care vorbeşte prin somn. Deodată, în această singurătate a gării şi a nopţii, vocea din difuzor capătă o căldură ascunsă, devine aproape tandră, aproape afectuoasă, această voce care comandă mişcarea gării, manevra locomotivelor greoaie, această voce care este totuşi o voce omenească oricît de fabricată ar fi ea, oricît de impersonală ! Şi el stă acolo în întuneric şi-o ascultă. Pătrunde în el vocea celuilalt om. Şi el o ascultă. Şi apoi sînt oamenii pe care îi vede aplecaţi asupra liniei de tramvai, acolo în faţa gării ascunsă în întuneric, dar ochiul luminat al oraşului, ochi de ciclop, acolo sînt oamenii aplecaţi deasupra liniei de tramvai, la lumina strident de albă de la aparatul de sudură, feţele lor concentrate, corpurile aplecate, atente, la lumina aceea albă ca de reflector de teatru. Sînt cei care dorm în sala de aşteptare ; nimic grotesc în atitudinile chinuite ale unor corpuri care se abandonează somnului. Ei sînt doar cei care aşteaptă, cei abia descoperiţi de lumina oarbă a unor săli de aşteptare. Ei sînt cei care pleacă, mîine în zori, sau poate chiar la mijlocul acestei nopţi obositoare, cei care se apropie de altcineva cu fiecare gară pe lîngă care vor trece, cineva aflat la capătul acestei călătorii. Sînt cei care cred într-un punct de sosire terminus. Sînt cei cu care el încă nu poate pleca şi aci în gară, unde peste o clipă se naşte iluzia unei apropieri, unde depărtările nu mai poartă stigmatul imposibilului, durerea devine atroce insuportabilă şi chiar prezenţa oamenilor, a corpurilor abandonate somnului nu mai poate mîngîia, nu mai e în stare să liniştească şi după aceia sînt din nou vitrinele îngheţate, pe care se întind ca nişte tumori florile de zăpadă, în dosul cărora manechinele lipsite de respiraţie privesc cu ochi goi şi tîmpi. Din nou e oraşul, nu odihnindu-se, ci din contra împietrit şi crispat, gata să se năpustească asupra lui, oraşul fără oameni, în golurile căruia noaptea şi vîntul îşi fac de cap şi mult mai tîrziu, spre dimineaţa tulbure, cenuşie, ca de oţel, în ferestrele îngheţate, glasul femeilor care înlătură zăpada, hîrşîitul greblelor de lemn, rîsetele amestecate cu jumătăţi de cuvinte. Dimineaţa urechea încordîndu-se să pătrundă jumătăţi de cuvinte. Şi primul tramvai, cu lumina lui murdară, cu zgomotul lui obosit, cu taxatoarea pe jumătate adormită, primul tramvai gol, fără niciun călător, străbătînd oraşul, ca o corabie beată, cînd faţa îngheţată de frig a taxatoarei, înfofolită în şalul ei murdar e identică cu cea a singurului supravieţuitor al unei corăbii. Un obraz plin de speranţă, ochi transfiguraţi de iluzia unei fericiri posibile. Şi o gură încleştată de frig, o gură mormăind ceva, poate un descîntec, deasupra biletelor de hîrtie şi a banilor de metal, mărunţiş rămas din ziua precedentă pe care ea îl numără cu voce tare.

SORIN TITEL

CELLALT GEAMĂN

— fragmente —

2

Moarte-nemurire,viață-veșnicie,om și stea,
toată-această-ngemănare se răsfrînge-n ființa mea :

doi ochi morți, numiți și tîmple, am la capete de frunte
ce deschiși pe dinlăuntru, neantu-s meniți să-nfrunte ;

către lumea de afară, ochii vii privesc tot gemeni :
văd prin ei contur și formă și culoare, de asemeni ;

pentru-auz, deoparte și-alta, gemene, două urechi
ce surprind sonoritatea pe timpanele perechi ;

la mijlocul feței — nasul : două nări fremătătoare,
sesizînd esența vieții, de mireasmă și duhoare ;

pentru grai și pentru gust — dulce-amar — am roză-n gură,
limba, despărțită-n două, cum e frunza de nervură ;

iar spre-a pipăi rotundul lumii-ngemănat în sîni,
degete am, cinci, pereche, pentru gemenele mîini.

4

Creerul meu,
inima mea,
sînt două planete gemene.
Inima mea
are patru continente gemene.
Fără
inima mea,
universul meu s-ar stinge :
inima mea
e izvor
și e mare,
sîngelui meu arzător.

Creerul meu
are — gemeni — doi emisferi, miezul fierbinte
și — gemeni — poli înghețați, la extreme ; el are
continente multe și multe pete albe pe hartă.

Fără
creerul meu
universul meu ar cădea
creerul meu
e-nceput
și sfîrșit
zborului meu temerar.

Inima mea,
creerul meu,
gravitează în jurul aceluiași
Astru-Lumină.

Uneori, prin dreptul acestui astru, trece geamănul său —
Astru-'Ntuneric.
Atunci,
în creerul meu,

în inima mea,
se face
și noapte,
și frig,
și pustiu,
și inima mea presimte,
și creerul meu cugetă
că odată,
nu se știe cînd,
va cădea,
se va stinge ;
dar creerul meu,
dar inima mea,
sînt tinere încă,
și trece eclipsa
și se face lumină,
din nou...

9

În tot ce-i viu, e-o-ngemănare-n moarte
și-n tot ce-i moarte-o vie-ngemănare ;
îmi sînt un geamăn mie, ce îmi pare
că veșnic însu-mi ceva mă desparte

E-o vrășmășie tragică, pe care
o simte-n mine geamănul-departe:
de sînt aici, acolo-n altă parte,
ecoul-eu mă cere și mă doare.

Cînd se născu, ființa mea ucise
neființa-mi, lepădîndu-se de ea ;
din cerul morții lunecînd, o stea,

se-aprinse-atunci pe cerul meu de vise.
De-aceea-mi pare uneori, că sînt
o raclă vie-a stelei, pe pămînt.

10

Întuneric sînt şi faclă,
miere sînt şi sînt venin,
geamăn mie şi străin,
îmi sînt stea şi îmi sînt raclă.
Cer senin şi cer cu nor,
pom rotat şi ghionoaie,
îmi sînt secetă şi ploaie
şi statornic călător.
Suflet blînd, suflet trufaş,
voinţă şi renunţare,
sînt zenit dar sînt şi zare,
sînt lucid şi pătimaş.
Iertător, răzbunător,
avar şi risipitor,
zbor înalt, tîrîş pe brînci,
bărăgan, suiş de stînci,
braţ ce bate şi alintă,
sînt săgeată şi sînt ţintă.
Îndoială sînt şi crez,
nălucă pe meterez,
prinţ şovăitor şi trist
(„să exist ?... să nu exist ?...“),
imanent
şi transcendent,
aposteri- aprioric,
sînt ţărînă şi lopată,
groapă şi gropar de-odată,
şi în hîrca mea de Yorik
intră Universul, roată.
Geamăn şi străin îmi sînt,
sînt şi stea, sînt şi pămînt.

11

Dar oarba dragoste ?... Ce este,
de nu o bîjbîire-n doi
spre cel care, ascuns de noi,
şi geamăn şi străin ne este ?
Arzînd pe rug de patimi, goi,
ne-aprindem-stea, în lumi celeste ;
dar sclavi tiparelor aceste,
ne cere lutul înapoi.
Şi astfel arderea fierbinte
se mistuie cum s-a aprins,
lăsînd în noi un dor învins
de zgura patimii ce minte
şi spasmul zbaterii cumplite
al jumătăţii ne-mplinite.

TRAIAN DORGOŞAN

SENSUL REVENIRII ACASĂ, LA CALISTRAT HOGAȘ

Hogaș, deși face parte din generația lui Eminescu, opera lui se impune opiniei publice, devenind obiectul preocupării criticilor literari abia după primul război mondial. La aceasta, desigur, s-au conjugat, colaborînd, mai mulți factori, unul dintre primii fiind slaba răspîndire a operei. Fiindcă, precum e cunoscut, abia în 1921 s-a prezentat în volum, pînă atunci contactul cu publicul fiind mijlocit de diferite reviste, în primul rînd *Viața românească*. S-ar mai adăuga natura acestei opere. Ea este unilaterală. La prima vedere, se adresează doar unei categorii de cititori-amatorii de drumeție și, poate, nici măcar pe toți dintre ei nu-i afectează, ci doar pe cel ce, indiferent de înclinația spre asemenea plăcută îndeletnicire, soarbe farmecul naturii, adus aici de dorința de a trăi într-un anumit climat-o stare sufletească specifică. Dar faptul că creația hogașiană cîștigă teren numai în perioada cînd se punea cu mai multă insistență problema specificului cultural, mai demonstrează că ea aducea, pe lîngă recunoscutele opere reprezentative în acest sens, un bogat spor în definirea viziunii generate de spiritul creator al poporului român. De altfel, urmărind curba de evoluție a literaturii noastre din ultimele două decenii ale secolului trecut și primele din cel actual, Hogaș se plasează, alături de Coșbuc, între scriitorii care desăvîrșesc sinteza dintre spiritul folcloric și elementele de autentică proveniență antic-clasică. Cu deosebirea, între cei doi, că în timp ce Coșbuc pornește cu mentalitatea și viziunea folclorică, pentru ca să sfîrșească desprins de ea, cu mîngiierea de a o fi regăsit, la altă scară, ca trăire spirituală, în creația clasicilor antici și opera lui Dante, rodul petrecerii pe aceste culmi fiind traducerile efectuate, și în special — și atît de semnificativ recomandîndu-se în acest sens Comentariile la Divina comedie — colegul său de breaslă, Hogaș, avînd ca punct de plecare viața de tîrgoveț, se descoperă pe parcurs cu mentalitatea de „primitiv" și revine, ca să se regăsească, în mijlocul Naturii, la el „acasă". Așa se întîmplă că, sub veșmîntul unor relatări de drumeție, descoperim indicații sugestive, de înaltă ținută artistică, cu privire la itinerariul străbătut de autor în drumul său de reîntoarcere.

Unii comentatori, furați de elemente de suprafață, au văzut în opera lui Hogaș un simplu memorial de călătorie și au subliniat pasiunea cu care scriitorul hoinărește fără vreun țel pe „drumuri de munte". Se comite o eroare, văzîndu-se în el un simplu excursionist, un orășean care, ca mulți alții, are și el „patima" lui, cea a drumeției. Pe Hogaș nu-l ispiteau Munții Neamțului din dorința și curiozitatea de a cunoaște ținuturile, localitățile, oamenii, obiceiurile lor etc. Este departe de el orice asemenea gînd. Dimpotrivă, am înclina să susținem că nu-l interesează nimic din toate acestea. De aceea nici nu stabilește un plan anume, cu obiective în prealabil vizate, ci se lasă în voia „întîmplării". Dacă, totuși, nu-i scapă, în notările făcute, diferitele aspecte sociale, stăruie asupra unor figuri de oameni întîlniți etc., acestea constituie laturi adiacente; fac parte din „peripețiile" ce, în mod firesc, însoţesc orice întreprindere de acest gen. Şi, apoi, să nu neglijăm spiritul caustic al autorului, ironia, cîteodată împinsă pînă la sarcasm, precum, de altă parte, durerea de a constata unele realităţi ale vieţii sociale în adevărata lor înfăţişare, luînd contact cu ele direct, la faţa locului. În repetate rînduri, însuşi scriitorul se recunoaşte un „primitiv", în ale cărui vine circulă „un sînge acru şi sălbatic". Acum, chiar dacă, în unele cazuri, scriitorul ascunde o oarecare doză de ironie, folosind expresia, trădînd încercarea de a se distanţa de reprezentanţii societăţii burgheze, figura lui Georges impunîndu-se cu insistenţă, însoţită şi de alte personaje din aceeaşi lume, nu e mai puţin adevărat că, structural, el aparţine altei lumi, trăieşte pe alte coordonate, cugetă „lucrurile cu capul unei generaţiuni dispărute", este „un anacronism de carne şi de oase". Atmosfera lumii „închise" îl înăbuşă, îl încătuşează şi-l secătuiesc de seva de viaţă — îl anihilează ca fiinţă. „O pătură groasă de întuneric greu îmi păru că se desprinde de pe suflet şi de pe inima mea care, uşurată ca de sub lanţurile zguduitoare ale unei grele închisori, începe să bată în voie cuprinsă de simţiri străine de dînsa pînă atunci..."

Hogaş are experienţa oraşului, nu se lasă sedus însă de ispita vieţii moderne. În sufletul său, chiar dacă i se descoperă zările universalităţii raţionale şi trăieşte efectiv ademenirea de a se şti singurul spirit plutitor „peste toată această încremenire strălucită şi imensă, ca peste întâile ape ale Creaţunii", raportul om-Univers se păstrează nesmintit cel iniţial, cel originar. „Şi cînd îmi aruncam ochii spre negurile munţilor din miazăzi şi cînd închipuirea mea străbătea în taina lor adîncă şi liniştită, mi se părea că ceva mă soarbe, că întreaga mea fiinţă se subţie, ca suptă de o gură nevăzută şi că *nu rămînea din ea decît ceva sec şi neînsufleţit. Niciodată n-am simţit mai aevea îndoita alcătuire a firii mele, decît atunci cînd am privit în depărtare taina ademenitoare a pustiului şi a singurătăţii...*" *(s.n.)* În fapt, scriitorul, aici, ne indică axa viziunii lui proprii cît şi cea a mentalităţii folclorice. Lansarea pe povîrnişul universalităţii abstracte, cu perspectiva de a da curs actului de eliberare a eului, este de la început sortită eşecului şi asemenea atitudine este doar rodul „prostiei" şi neînţelegerii adevăratelor rosturi ale vieţii. „Decît vezi! cînd te umflă prostia în spate, las pe ea, că te suie pînă şi pe treptele cele mai de sus ale cîrmuirii popoarelor". Devii om adevărat numai revenit la Natură, cînd te simţi părtaş cu Ea, cînd te topeşti „sub o rază de soare sau o mîngîiere de vînt", cînd ai reuşit să te întrupezi „în norul alb" ; n-ai sentimentul adevăratei tale valori dacă „nu te-ai simţit... o clipă măcar, trup din trupul şi suflet din sufletul larg al naturii..." ; dacă nu te-ai prefăcut „în cremene însufleţită sau în fiinţă de cremene" ; numai aşa ajungi „a pricepe cu simţul" — acum — „potenţiat al urechii tale susurul colosal şi nehotărît al imensului curs de viaţă, ce însufleţeşte vinele lucrurilor...". În schimbul universalităţii raţionale, prin intermediul suflului vital, sufletul scriitorului pătrunde în circuitul întregului. Nemărginirea spaţială şi adîncimea veşniciei în timp sînt coordonatele pe care se mişcă acum personalitatea sa, asemenea Universului, împreună şi deopotrivă cu El. În mijlocul Naturii fiind, cu capacitatea de a se integra Ei, prin racordare, trăieşte Bucuria orizontului neîngrădit al întinderilor cu zări nesfîrşite. „Şeştina îşi desfăşura înaintea noastră *nemărginita* ei întindere verde şi rourată ; dincolo de hotarele ei, negurile plutitoare, ca o mare frămîntată de vînturi, umplu cupa *imensă a adîncului ;* mai departe, creştetele vaporoase ale munţilor Transilvaniei tăiau o dungă violetă şi dulce ondulată pe *adîncimea* cerului albastru ; iar dincolo de această linie... se deschidea *nesfîrşitul gol... (s. n.).* Nu e de mirare deci că Natura ocupă locul central în opera lui C. Hogaş, fiindcă ea singură duce o viaţă în deplinătatea înţelesului acordat acestui cuvînt, iar omul, de factura sufletească a scriitorului, „se simte", el însuşi, „natură, în comuniune originară cu universul" ¹). El e „părtaş la toate năzdrăvă-

---

¹) „Dacă unii precursori au zugrăvit natura numai ocazional, el o aşază în centrul creaţiei", scrie Costantin Ciopraga în monografia, Calistrat Hogaş, E.S.P.L.A. 1960, p. 240.

niile ziditorului acestei lumi". De o măreție și o măiestrie unică în literatura noastră rămîn cîteva momente de viață ale acestui personaj, Natura.

Noaptea, Firea se desface în neființă și fiecare răsărit de soare ne dă imaginea realcătuirii Ei, a izvoririi, a aducerii Ei din haos la o nouă existență. „Curînd scăpătă și soarele după cele mai de pe urmă trepte ale apusului, iar Dumnezeu umplu, în urma lui, cu întuneric, cupa imensă a haosului său, de la cele mai de jos adîncuri ale pămîntului pînă la marginile cele mai de deasupra ale cerurilor. ...Și formele schimbătoare ale lucrurilor se topiră și se mistuiră în noapte ca într-o mare întunecoasă și fără margini... Tăcerea își întinse adîncul tainei sale pînă la hotarele cele mai de pe urmă ale nesfîrșitului...". A doua zi, revenind, în eternul său mers ciclic, soarele scoate natura din neființă, redîndu-i splendoarea și prospețimea începuturilor. „În depărtare răsăritul imens ardea în valurile de foc ale zorilor, iar soarele, ca o colosală sprînceană de aur curat, se ridica de după linia neagră și ondulată a munților vaporoși... Din văi, negurile adormite începeau să se înalțe, trezite de întîiile raze ale dimineții....", „Firea întreagă mi se păru ca răsărită atunci, pentru întîiași dată, din sînul adînc al apelor creațiunii. Atîta era de fragedă, atîta era de virginală! Soarele însuflețea, cu lumina de aur idealizat a razelor sale, picăturile mari și grele de rouă curate...".

De o egală măreție și sublimitate este și un alt moment din viața Firii, cînd stihiile, descătușate, ies din albia cursului lor obișnuit, ca să se înfrunte într-o haotică învîrtejire. Învolburați, împinși de o satanică învrăjbire, „nouri posomorîți, cu frunți îndrăznețe și amenințătoare", grupați în „imense și negre urdii de fantome uriașe", „în rînduri strînse" au pornit „pe înalte trepte de haos, spre asaltul cel mai de deasupra al tăriilor cerești". „O puternică suflare de vînt trecătoare și iute, cu un glas de pieire, strecurîndu-se printre frunzișuri, se stinse, tînguios și jalnic, în nesfîrșitul umbros al depărtărilor..." Scena, decorurile, actorii sînt pregătiți, și marea tragedie se dezlănțuie cu toată tăria forțelor angajate. „Fierbeau văzduhurile și cerurile clocoteau sub descărcările zguduitoare ale tunetelor, și pămîntul înfricoșat se cutremura nemernic, pînă în cel mai din adînc al temeliilor lor, sub ropotul de trăsnete care cădeau asurzitoare prin întuneric...". „Și sub zvîrcolirea fără de margini a frămîntărilor și sub urgia întregului zbucium al făpturii, zăgazurile cerului se rupseră, jgheaburile adîncului se desfundară și, din înaltul adîncimilor, se prăpăstuiră asupra pămîntului, cu șuier de aer sfîșiat, potopul greu al apelor cerești...".

Cum s-a mai spus, Hogaș se sustrage amăgitoarelor făgăduințe ale rațiunii abstracte, ca și celor din partea mediului urban, cu perspectiva progesului material, ca mod de sigură eliberare a eului, în dorința de a se afirma nestînjenit. Cu toate aparențele înșelătoare ale textelor de mai sus, el nu se lasă antrenat însă nici de elanul panteist-romantic, care, în fond, nu e decît o altă formă de manifestare a aceleiași năzuințe. Scriitorului îi este prea clară deosebirea calitativă, de esență, a celor doi termeni în cauză, ca să ajungă în situația de a comite o asemenea eroare. Potrivit vederilor lui, proprii și spiritului folcloric, ca și celui clasic antic. omul, numai barat, izbindu-se de stăvilarul propriei mărginiri, uimit de imensitatea. strălucirea neprihănită, sublimul și sacrala impenetrabilitate a tăinuitului universal își simte concretețea, rotunzimea personalității, trăiește autentic. Necunoscutul, ubicuitatea miraculosului, sentimentul „împrejmuirii" de către „ființa vie" a Cosmosului de altă substanță, sau de altă calitate a aceleiași esențe, în orice caz cu trăsături care să-i trezească uimirea, fiorul, cutremurarea, îl determină să se raporteze, să se recunoască în stare de corelație. De aici modul deosebit de a privi lucrurile, fenomenele, acțiunile, fie și cele mai neînsemnate: la modul cotidian al utilității lor, dar și sublimat, ca simbol de sugerare a „prezenței" indubitabile a Necunoscutului. Mijloacele prin care autorul exteriorizează procesul spiritual de extrapolare sînt multiple, în funcție de împrejurările momentului respectiv.

Peisajul, priveliștile de natură devin eficace numai în cazul cînd îi oferă posibilitatea de a descoperi „poarta" de pătrundere în planul de „dincolo". „Pe alocurea, scrie el, munții se desfac și lasă ochiului visător o *poartă* (s. n.) de trecere către adîncurile fără fund ale spațiului... Mai încolo, azurul albastru, această stavilă eternă a vederii omenești, părea că însemna, în nesfîrșit, hotarele nestrămutate dintre împărăția ochiului și a închipuirii". Frecvența epitetelor de colosal, imens, uriaș, adînc etc., în sfîrșit, atenția și silința scriitorului de a descoperi în toate cele întîlnite trăsături care să-i sugereze coordonatele existenței universale, sînt tot atîtea prilejuri de a mărturisi și exterioriza viziunea sa. Toate invederează și atestă necesitatea lui organică de a se găsi la confluența dintre cele două naturi. „Prin întuneric ajungea pînă la noi fîșîitul colosal al vîntului, care se scurgea ca o mare aeriană printre frunzișul ascuțit al codrilor de brazi. Zigzagul de lumină al cîte unui fulger rar tăia brazde de foc în întunericul adînc... " ; „... gemea, în răstimpuri, a lugubru și a pustiu : nemărginita singurătate de pe treptele înalte ale văzduhului sporea și mai mult fiorii de groază, cu care strășnicia stării noastre de față ne umpluse inimile..." ; „Și sînt acele stînci atît de imense, atît de goale și tăiate de niște mîini supranaturale, pe linii așa de lungi și de caprițios unghiulate, încît îți aduc amețeală în suflet, îți curmă firul gîndirii, te apasă pe creieri și te lasă înmărmurit și mut... ".

Sfîrîitul hribilor „pe cărbuni" e corelat cu „șoaptele tainice și înalte ale vîntului", „cu murmurul etern al apelor străvezii", în felul acesta pierzînd caracterul mărunt, de obișnuită acțiune subordonată unei nevoi fiziologice, ca să se proiecteze pe fundatul fenomenelor de ordin cosmic.

Părintele Ghermănuță, om al firii, acomodat condițiilor de viață silvestră, folosește mijloace adecvate pentru aprinderea focului. Faptul e suficient ca printr-o spontană asociere, sufletul scriitorului să trăiască procesul de dedublare, prin intermediul faptelor de mitologie. „Și cînd... începu să se ridice în sus fumul negru... mi se păru că stă în fața mea Achates, cel mai mare meșter al vechimii... și cel mai îndemînatec alcătuitor de focuri...". Apariția, în mintea lui, a figurii mitologice, n-o putem considera o simplă obișnuință la un om cu memoria încărcată de lecturi clasice ; prilej de a-și etala cunoștințele din acest domeniu — și observația o considerăm valabilă pentru toate cazurile similare, ele fiind multe, de altfel — întrucît chiar autorul are grijă să ne îndepărteze de la o asemenea bănuială. Focul, modul cum el a luat ființă, îl readuce la psihologia omului din acele îndepărtate vremuri, și trăiește efectiv, în toată complexitatea lui, procesul sufletesc respectiv. El are viziunea omului din timpul lui Achates ; purtat de aripile închipuirii „spre clasice pustiuri arzătoare", înfiripează „din stîncile împrejmuitoare... o lume de monștri aero-ceraunici, care, din fundul negru al umbrei pădurilor" îl privesc „cu ochi încruntați".

Găzduit de preotul din Pipirig, „Nu știu pentru ce... mă strămutai cu mintea în niște timpuri vechi, dar vechi de tot : patriarhul Abrahaam trecea măreț prin închipuirea mea... " și „înfloritele văi biblice pline de soare se deschideau înainte-mi ca niște guri de rai..., „Florile cîmpului" se transformă în „ochi roșii ai dunurilor pustiului ; iar desimea pădurii străbătute la un moment dat, îl proiectează în lumea basmului : „Aici... trebuie să fi aruncat feciorul de împărat peria sfintei Vineri, din care, fără îndoială, a răsărit această pădure, spre a tăia calea zmeoaicei care-l urmărea". „Gîndul" rostogolit „pe acest povîrniș fantastic" îi mai amintește și de Aeneas, care, în drumul spre iad, probabil, „tot astfel de locuri străbătuse". Ajuns în fața blocului de stîncă ce-i închidea calea, se resemnează, știind că nu dispune de dinții „Zgripțoroaicei din poveste". „Prosopul, „cît toate zilele de lung", cu „miros heteroclit", salvator într-o anumită împrejurare, își găsește omologul în „minunata" „cingătoare a zeiței Isis". Lista cu asemenea exemple s-ar putea mult prelungi, pentru că ne întîmpină la tot pasul în paginile operei lui Hogaș. Am adus cîteva, ca să ne dăm seama de mecanismus psihologic al scriitorului. Am constatat că aproape fiecare fapt, fiecare întîmplare, își găsește corespondența și lumea mitologică constituie un pretext de rezonare și de transpunere în sfera de existență de pe coordonatele cosmice. Se observă, la scriitor, am putea spune, teama de a se îndepărta de intuiția originară și grija lui de a o împrospăta cu fiecare prilej, apelînd la variate mijloace. Calitatea și autenticitatea vieții fiind determinată de măsura în care reușește să păstreze acel proces în puritatea lui de început.

Contrar mentalității mediului de care se străduiește să se separe, pentru Hogaș, natura este un domeniu sacru, un templu. „Mi se părea mie că urma omului în aceste locuri răpea ceva din măreția singurătății și se amesteca jignitor în sublimul întregului". Omul, în tendința de a aduce totul la scara propriilor utilități, umbrește Firea; o întinează, aruncă vălul cernit al vinovației și al păcatului. Este deosebit de importantă în acest sens atitudinea autorului față de lăcașurile omenești întemeiate în scopul purificării spirituale — mînăstirile. „Un fel de milă și de durere te cuprinde fără voie, cînd vezi atîta tinerețe, atîta vigoare și atîta frumusețe chiar, înmormîntate sub mohorîta îmbrăcăminte sacramentală ; și tot atunci și fără voie, îți pui singur o mulțime de întrebări, la care ortodoxia monahală n-ar putea răspunde decît strîngînd din umeri". În schimb, în Natură, Hogaș află adevăratul templu. Aici, trăiește sentimentul sublimului : „De jur împrejur, privirea ți se oprea pe fundul pădurii, ca pe un zid de umbră depărtată ; ai fi zis că te afli sub o imensă boltă de templu sprijinită pe mii de coloane, din înălțimea căreia cu greu mai străbătea înlăuntru lumina ogivală a cerului". În completare, nu lipsește nici vraja ritmului sonic : „Peste creștetul înalt al brazilor luneca vîntul ca un rîu nevăzut și, tăindu-se în frunza lor ascuțită, trimitea pînă-n depărtare tînguioase și prelungi glasuri de orgă. Din toate părțile tăcere solemnă, de pretutindeni liniște sfîntă ...". Imaginea procesului încercat de scriitor, ajuns aici, ni-l sugerează printr-un tablou din natură, ea însăși trecînd prin asemenea stări : „Umezeala și răcoarea dimineții dădeau întregii firi o nespusă frăgezime. Totul începuse a se deștepta sub întîile raze ale zilei, dar totul era cuprins de o liniște, de o tăcere, de un fel de înmărmurire solemnă ; și firea întreagă părea că se află în o religioasă așteptare. La răsărit se ivea geana de aur și de purpură a unui soare tînăr, care într-o clipă șterse într-o nemăsurată depărtare umbra de pe fruntea munților neguroși". Îndepărtarea negurei, a tot ceea ce se opune luminii, în măsura în care aceasta, pătrunzînd fenomenele, deschide și lasă circulația liberă a energiei întregului și desăvîrșește stabilirea armoniei universale. Sufletul omului este răscolit de învîrtejirea pătimașelor încețoșări, acțiunile, în cele mai dese cazuri, țintesc obiective ce-l îndepărtează, îl aruncă în afara unității de întreg a Firii. Revenit la albia „normală", el trăiește un proces de transfigurare și de împlinire. „Dar vine o vreme cînd Natura te absoarbe cu atîta putere neîndurată în adîncul sălbăticiei sale, încît ți s-ar părea că sîngele tău stricat și păcătos a fost înlocuit în vinele tale cu sînge de vioaie și ageră jivină a codrilor ...". Exterior acest fenomen ne este înfățișat de figura părintelui Ghermănuță, în atitudinea și comportarea sa deplin adaptate la condițiile din mijlocul naturii, iar momentul solemn de trăire spirituală a acestui proces ne e prezentat în termenii : „întreaga lui făptură măruntă și cafenie, ca într-o haină, se îmbrăcă, pentru o clipă, într-un fel de tainică lumină ...". Starea marchează momentul de trăire a acordului acum împlinit cu Firea și rezonanța corespunzătoare în plan spiritual. Adică, omul participă conștient la înfăptuirea acordului, pătruns pînă în cele mai ascunse tainițe ale personalității de „ordinea" cosmică.

Eminescu a parcurs, desigur, un drum mult mai lung, mai întortochiat, labirintic, ca, în cele din urmă, să revină la locul de pe orbita proprie și, urmîndu-și calea de evoluție, trăiește Bucuria regăsirii de sine. Hogaș a luat cunoștință de valorile culturii universale, a cunoscut și mediul de viață modern, urban, cu orizontul ce-i incumbă ; simțind însă pierderea contactului cu izvorul de viață vie, autentice, se întoarce în mediul ce-i este prielnic, revine „acasă" : „Nu știu cum, dar mă simțeam parcă „„la mine acasă"".

MIHAI CAZACU

PRIDVOR

Sînt pridvor de ape și val
dus pe vînturi pînă la întinerire
capăt înspumat boreal
sprijinit de un stîlp de iubire.
Pe un galben de ape domnesc
cu chipul soarelui bătut pe o parte
pe ceailaltă luceafăr crăiesc
cu lacrimile scufundate în moarte.
Sînt pridvor de ape liniștit
alb capăt de astru diurn
ies din saline lunare și aud
cum apele se prăbușesc din turn.

NICOLAE IOANA

NATURĂ MOARTĂ

O sticlă goală, de apă,
două pahare întoarse
oglinzi jur împrejur
cu ochii de broaște țestoase.
Un manechin frumos, pe un scaun de plastic
cu părul căzut în șuvițe, de vreme
podeaua perfect plată, policromă
pe care vestejesc trei crizanteme,
ușa întredeschisă
și acel picior de femeie
în mers, acel picior din colțul tabloului
aproape șters de iscălitură.

PENE DE PASĂRE

Pe-o aripă de moară de vînt
se leagănă-n cotituri
ciutură cu șapte guri.
Se face zi,
se face noapte
moara se-nvîrte după legile ei
zboară o pasăre cu o piatră în spate
înlăuntru prin sufletul ei
pe-o gură ciutura revarsă vara
păsării îi crește o pană roșie
pe alta primăvară și iarnă și toamnă
adică o pană verde una albă una galbenă
și totuși de unde începe soarele ?

MIHAI BĂRBULESCU

INTÎLNIRE CU MAREA

Întotdeauna mi-am închipuit marea
Un bărbat
Ce îndepărtează cu vuietul umerilor
Ca de valuri
Țărmurile timpului unul de altul,
Întotdeauna mi-am închipuit marea
Un bărbat
Ce și-a închis sufletul
Într-un ghioc de vis pînă la mine
Ca să-l găsesc
Și să-l ascult îndrăgostită.
Întotdeauna mi-am închipuit marea
Un bărbat
Cu brațe de apă și cer
Căptușite cu adiere bună
Să mă amestec
Cu îmbrățișări nesfîrșite
Încît să uit de mare
Și de nime.

Am întîlnit-o dincolo de gînduri
Fiecare dorință prelungită
În zboruri albe de pescăruș.

LA PĂSCUT

Viața vitelor
E amestecată cu pășune.
Și primăvara
Slăbite de dorul ierburilor înalte
Li se scurg
Ultimele puteri în copite,
Scormonesc așternutul
Pînă se furișează
De partea cealaltă a pămîntului,
Unde stau ascunse o parte
Din mugetele lor sălbatice.
Cu ele înfipte în urechi.
Se simt cu încă un rînd de păr
Mai domestice
Și se întorc pe toate meridianele
Spre polul biciului meu
Pe care l-am primit prima dată
Cînd am mers
Cu vitele la păscut.

ANA MARIA POTOCEANU

CERCUL LITERAR „AL. SAHIA" DIN ARAD

Cercul literar arădean a împlinit recent 20 de ani de activitate. Un număr de scriitori cunoscuţi şi apreciaţi şi-au legat începuturile literare de acest cerc, în care vin astăzi săptămînal, numeroşi tineri cu primele lor încercări de literatură. Rostul unui cerc literar de acest fel este — de a da primele îndrumări literare şi de a promova dezvoltarea unor talente care, apoi, îşi iau zborul, lăsînd locul lor altor ucenici în tainele literelor. Cenaclul literar arădean şi-a îndeplinit acest rost şi caută să şi-l îndeplinească şi acum.

Publicăm aici un număr de tineri poeţi : Ligia Tomşa, Al. Dan Hărţău, Florica Meruţă, Dumitru Vorindan, Mihai Traian, Constantin Dumitrache. Este de asemenea, publicat tînărul prozator Cornel Marandiuc.

Unii dintre tinerii poeţi arădeni din acest grupaj au mai publicat, alţii debutează cu acest prilej. Sesizînd unele calităţi poetice în compunerile lor, ca şi dorinţa lor de afirmare, redacţia a socotit nimerit să publice cîteva din aceste lucrări, cu rol stimulator, bănuind că în viitor toţi aceşti tineri poeţi, ca şi alţii care lipsesc din acest număr al revistei, vor deveni colaboratori frecvenţi ai noştri şi ai altor reviste literare.

A. D.

AURORA BOREALĂ

— Ai treizeci de ani, de ce nu te căsătoreşti ?

O întrebare obişnuită, firească, desigur la locul ei, acest loc fiind exact la mijloc, între cele două margini, între cele două extreme, ca două parapete ridicate egal la capete, atent, astfel încît orice întrebare se poate rostogoli şi oscila liniştit între ele, revenind la mijloc, fără a da turbulenţe, fără a aluneca sau ricoşa undeva lateral, spre a se pierde. O întrebare rostologită ca o pendulă care apoi se va linişti şi, astfel nemişcată, va aştepta răspuns. Un răspuns ce va porni din spre un parapet spre celălalt, făcînd să vibreze pendula, schimbînd tăcerea în clinchet. Cei doi oameni ridicaţi egal, la extreme urmăreau acest clinchet şi cînd el se potolea îi porneau iar, vorbindu-şi. Şi era acest nesfîrşit spaţiu prietenia lor, cunoaşterea lor şi clinchetul părea al unor cupe gingaşe, purtînd un vin alb, parfumat, festiv poate. Clinchetul se rostogoli iar.

— De ce nu te căsătoreşti, Tudore ?

Se rostogoli ca o minge obișnuită, din cauciuc brun roșcat, apoi, după ce atinse de cîteva ori ambele margini, unindu-le ușor, elastic, lepădă culoarea schimbîndu-se într-o minge aurie, strălucitoare, pulsînd ca o mică vietate, vietatea aceasta putea fi și inimă.

— Pentru că, bineînțeles, vei arde, vei fi un foc la care va putea veni oricine, de-aceea vor veni mulți și fiindcă vor fi mulți, nimeni nu va pleca nici incendiat, nici fierbinte, nici nu va rămîne nimeni, pentru că focul trebuie să ardă nu ca o lumină înșelătoare, întîmplător aprinsă, sub vînt, ci pe o vatră și vatra cere un cămin, pentru că oamenii sînt focuri, lumină, căldură, focuri mocnite, incendii uriașe, flăcări bengale, ciudate, frapante ori poate flacără de spirt, ce linge albăstrui, chimic, fără să o poată încălzi chiar dacă au căldură, sus, în limba lor albastră. Și tu ești un foc mocnit și ai nevoie de un cămin, Tudore.

— Am, Ioane, desigur că simt nevoia unui cămin, vreau să fiu așteptat acasă de o femeie, nu, nu de oricine, de soția mea, vreau să poarte șorț și să spele farfurii, să o găsesc odihnindu-se, sau să vină în urma mea, să mă găsească pe mine pregătind masa, făcînd curățenie, așa cum m-oi pricepe... nu, să știi că nici nu mi-e rușine, poate nu m-aș pricepe îndeajuns doar.

— Și?

— Munca mă absoarbe, lucrez pe un aeroport, e o muncă intensă, îmi cere atenție, eu îi dau mai mult chiar, îi dau ceva din mine, interes, chiar încă mai mult, dragoste, plăcere... Dar uneori aș dori, cînd mă întorc acasă, să fie și ea. Mă întîmpină mama, știu că se gîndește la lucrul acesta, știu că-mi simte singurătatea și știu că stă zilnic de vorbă cu această singurătate a mea. Și, în felul acesta, rămîne și ea singură. Și știu că s-ar bucura mult să nu mai fie așa. Uneori vine Fluturaș — așa-i spun toți, de cînd era mică — o prietenă a acelei vîrste cînd ai douăzeci de ani și soarele rîde vesel în stradă..., vine și ia o carte, o placă cu vreo simfonie, și mama trăiește atunci clipe atît de plăcute, atît de intim plăcute, încrezătoare, știind că Fluturaș e o fată bună, liniștită, curată, chiar dacă nu mai e la douăzeci de ani. Pentru că mama se gîndește la Fluturaș ca la un posibil, un fericit posibil. Mai mult, s-a deprins cu ea, o prețuiește pentru felul ei de-a fi, în ascuns.

— Și atunci?

Era un fotoliu roșu, un roșu tăcut și înțelegător, cu striațiuni negre ce se zvîrcoleau în acel roșu asemeni unor pui de șerpi, mici, încă fără venin, fără ochi și limbă despicată, pui de șerpi ce intrau și ieșeau pirn acel roșu și cărora, după un număr de treceri, știut dar ținut ascuns, avea să le țîșnească capetele, să țîșnească, cozile nu, de-acum mature, cu venin și sclipiri de ochi șerpești. Sau aveau, împletindu-se mult în acel roșu bogat, ca niște înotători nepricepuți, într-o apă prea mare, să moară, să nu mai muște niciodată, să rămînă doar un odihnitor tapet.

Se făcu comod, cît mai comod în acel fotoliu și se gîndi cum să-i povestească celuilalt totul, la ce i-ar fi ascuns? Cel puțin așa îl vor lăsa în pace toți, pentru că o vor afla toți, pentru că el nu i-a cerut celuilalt și nu-i va cere să tacă, desigur nici să vorbească însă. Și dacă ar spune acum, ar ajunge ; lucruri de felul acesta nu poți spune oricînd, orcui, și, bineînțeles, ajunge să o spui o singură dată. De fapt cum ar spune, cum ar putea povesti? Se întoarse în el să caute un început se aplecă, și cînd reuși să deslușească își pierdu echilibrul pentru o clipă și se rostogoli acolo în el, în fotoliul acela cu început de șarpe, tot mai repede, tot mai sinuos, devenind el însuși o minge aurie. Da, se poate rezuma totul în cîteva cuvinte. Își îndreptă privirea.

...Eram militar, știi că am făcut doi ani. Caporal. Tancuri. Metal, blindaj, levierele și scaunul acela turtit. Cerul ajunge la mine, acolo în față, albastru dar îngust, cît o privire strînsă, atentă, de pîndă iar celorlalți, uneori le venea de sus, rotund ce se putea ermetiza și sub care veghea tunul. Aparate de bord așezate extrem de jos, în față, lateral, tresărind ca o inimă. Inima a doua, puternică, neagră — motorul, o alta, acumulatorii, acumulatorii înseamnă enorm, pornire, unica modalitate de pornire, un fel de inimă rece, de tîrîtoare sau poate numai un sînge rece, corosiv. Și poate ultima, a mea, dreptunghiulară și îngustă ca vizeta prin care intra cerul, o inimă care acolo sub maiou, rubașcă și combinezonul negru avea o pată albastră de cer ce nu se putea dizolva în mirosul pregnant, saturat, al motorinei, nici nu putea asculta de apăsarea căștilor radio, fiindcă era acolo îndeajuns creerul, pe care ele îl țineau strîns, din ambele părți, tocmai pentru ca el să rămînă atent, limpede, prompt. Iată de ce inima profita, se hrănea cu bucăți albastre, alungite, de cer, acolo într-un semiîntuneric și, uneori, prin acea îngustă deschidere, străbătea blindajul puternic și pleca. Îmi găsisem o prietenă, cu totul întîmplător, pentru că e greu să ai o prietenă, nu să găsești o femeie, să ai o prietenă cînd ești militar, într-un oraș străin, cînd învoirile în oraș sînt drămuite. O fată care trăia singură fiindcă fusese numai născută, atît. Și acum împărțea totul. Timpul, între orele de serviciu și seral. Inima, între necesar, un necesar legitim și frumos, încredere și acel deget anonim pe care unii-l întindeau, nevăzut... „na, și-a găsit un caporal!!“ și locuința, într-un apartament de trei camere, bloc, ea avea una și acces, alături, de nște intelectuali subțiri. Cismele mele tropăiau ca o carapace de broască țestoasă cu care bați cuie cînd traversam zona aceasta subțire și doamna aceea drăguță mă privea binevoitor zîmbindu-mi, un zîmbet ce nu costă, exersat, ușor, o privire tot îngustă, tot dreptunghiulară, de vizetă, tot printr-un blindaj dar prin care nu trecea cer și așa... un fum greu de motorină, înecăcios, ca la o pornire întîrziată. Era fermecătoare zîmbind dar știam că după acest zîmbet ne disprețuiește, după cum disprețuia și lipsa televizorului, aspiratorului, covorului de o anumită sumă, delicatelor bibelouri, deși, în acea cameră era curat și confortabil nu numai pentru un om ieșit dintr-un compartiment de oțel aglomerat și dat cu email. Ne disprețuia, o textilistă și un militar... Și tocmai în comun cu ei.

Înainte de-a muri, înaintea de a-mi termina eu stagiul, mi-a croșetat o vestă de lînă, nu, n-ai văzut-o una gri... n-o port. Cînd, nu știu, pentru că timp nu avea niciodată. Văzusem lucrul la jumătate, nu știam ce va fi de-acolo, m-a plăcut modelul și acele puternice, suple. Ea spunea că nu toate acele sînt la fel de bune, contează mult lucrul acesta.

Aș putea să mă rostogolesc mult, mult, ca printr-un labirint, printre toate clipele petrecute cu ea, printre zîmbetul și problemele de matematică dificile, lucrări la română, emoționante și grijulii, gospodărește calcule financiare, printre singurătatea și izbînda, tenacitatea și frumusețea simplă, limpede, cu care a trăit. Un lucru însă n-am știut că va muri, că poate să moară. Pentru că nu puteam să cred și nu vreau să cred că oamenii pot muri brusc, neașteptat, decît în accidente, așa, o ireversibilă, fulgerătoare degradare fizică, altfel nu. Dar uite că se poate și altfel, să mori într-un spital, rămînînd tu însuți, doar acolo în interior ceva să nu mai poată, să nu mai vrea, să nu mai știe să meargă... Cred că tocmai acest „altfel“ îi face pe doctori să-și ridice mîinile a neputință, amar și sincer regret. Cei ce se simt într-un fel — deși e un singur fel — legați de anonimul pacient, pentru că, să știi, nu toți sînt astfel.

Am venit de-acasă iarna, bine înfofolit, cu un pas ușor, n-aș mai fi tropăit în holul comun și nici n-aș mai fi avut chef să mătur cu o lovitură de cismă colecția de sticle goale — Aldabo, White Horse, Martini și Hennesy, din baie. Am revenit pentru că plecasem nu cum, de obicei, pleacă militarii în termen, punînd cruce definitiv, eliberîndu-se de acele locuri, oameni, fapte, din care și-au avut un fel de viață, poate nu tocmai întrutotul cu a lor și nemaivrînd să-și amintească de femeile „cucerite“ în această perioadă. Am revenit pentru că abia acum putea începe totul, pentru că trebuia să înceapă totul, am venit s-o chem. Și n-am mai găsit-o deși fusese un timp relativ scurt. Vezi, îți vorbesc aproape ca un străin, ca și cînd altuia i s-ar fi întîmplat toate acestea, dar poate a fost mai bine că n-am împietrit, n-am împietrit pentru că trebuie, pur și simplu trebuie, să reziști, că continui a exista, să depășești, e ca și cînd ai nimeri sub banda unui transportor sau sub o curea de transmisie și nu poți scăpa de-acolo pînă nu te aruncă singură la capăt, atunci vei scăpa rupt, fragmentat, înjumătățit. Nu are importanță, vei scăpa și va trebui să renaști, să înveți să umbli, să te întregești, să-ți acoperi rănile. Dar am purtat-o enorm de mult cu mine, ani la rînd, poate și azi, desigur și azi. Imi părea că văd acele ace de croșetat lucrînd singure, ciudat de singure... uneori îmi părea că-i văd numai mîinile, degetele și firul ascultător iar cele două ace se transformau, erau, acum, unul parcă din topaz, celălalt, ametist, era un joc sclipitor, dozat între roz și violet și apoi această aureolă, această spumă de lumină îi învăluia mîinile, și bucata aceea deja croșetată se făcea lăptoasă, colorîndu-se în acelaș amestec de violet și roz ca apoi, prinzînd și argint și galben și un fel de roșu polar, să izbucnească într-o auroră boreală sub care era frig. Dar eu mersesem acolo înfolit și nu mai voiam să dau cu piciorul în sticlele goale de Cinzano, pășeam prin zăpadă, spre nord, căutînd să ajung sub faldurile acelea ce tremurau liniștit, cu un calm suveran, revelator. Și apoi iar mi-au apărut àcele, cel de topaz și cel de ametist, harnice, stăruitoare și, pentru o clipă, i-am văzut mîinile, am vrut să mă aplec să i le sărut, să o chem înapoi, dar aurora boreală tremura, șuveran, enigmatic, calm, și am știut că trebuie să rezist, pentru că totul e să reziști, să depășești, să te culegi de jos după ce, la turnantă, cureaua de transmisie te-a pierdut.

Și după ce am visat mult aceste ace, m-am dus într-o zi după ele. Nu știam, și nu avea importanță ce se întîmplase cu restul. De fapt și acele, cu totul. Dar fiindcă totul, împrejurările, totul era oarecum aparte, încă, totul rămăsese pe loc, lucrurile erau încă toate acolo, inclusiv doamna aceea. Cafeaua era bună, țigările, străine, cu nume de rîndunică, aveau gust de cenușă și trup de otravă.

— Ei, domnule, nimeni nu știa că poartă boala aceea pe picioare... apoi a fost prea tîrziu, să nu vă întristez... și ea, așa slăbuță, școală serală!

Am strivit rîndunica, cu pieptul, de porțelanul rece și i-am spus că am o mare rugăminte, că vreau să-i fac o mare rugăminte, pentru că așa se spune, rugăminte. Că am venit să iau àcele de croșetat. Aurora boreală tremura ușor, parcă încălzind, și ce curios e să încălzească aurora boreală, pe peretele din fața mea. O nouă rîndunea? Nu, mulțumesc doamnă, ajunge un singur piept strivit. Deci, aurora boreală poate încălzi... deci, nu nu se poate intra și lua nimic, i s-a spus, deci... are un piept frumos femeia aceasta, reverul capotului nu e suficient de ferm, inspirația e prelungită, deci prea înaltă. Și fumează desăvîrșit.

— Totuși, de ce refuzi total alcoolul?...

...deci, nu se poate... deci.

— A propos, de ace, uite, să știi că àcele le-am luat eu, desigur că nu ai venit numai pentru atît, dacă fetița aceasta a avut ceva bun àcele...

Curios, faldurile aurorei boreale și-au pierdut calmul, nu mai sînt falduri, de fapt, e un fel de învălmășire, un fel de tremur neliniștit, un semnal de prevenire sau pregătirea declanșării unei energii necunoscute, înfricoșătoare, cosmice, ce va lovi... Orchestra intona dramatic un fragment din simfonia a cincea și eu treceam prin sală, de la om la om, implorîndu-i să-mi dea un combinezon de tanchist.

— Da, și tu?

Iar se rostogoli întrebarea. Povestitorul se rostogoli afară din el, reuși aceasta și o clipă regretă că își vorbise numai lui, lui însuși. Puii de șerpi muriseră de mult, acolo în fotoliu nu erau decît niște striațiuni plăcute, negre, textile, iar bila aurie stătea pe masă.

— Eu?... eu, Fluturaș... nu știu, lucrurile aceastea nu sînt prea simple, tu, Ioane, te-ai căsătorit mult mai repede.

Exact la jumătatea lui decembrie, acum cîteva zile, l-am întîlnit pe Tudor.

— Ninge, Tudore, vine iarna, cu zăpadă, tăiat de porc, vin roșu, cadouri...

— Ce te-a apucat, omule, ce-i cu debitul ăsta? Și cînd mai vii la mine, ai cam lipsit...

— Și acum, dacă vrei.

— Perfect, e ziua mea liberă.

— Tudore, cînd zboară mai bine avioanele, cînd ești tu de servici sau colegul tău?

— Întotdeauna zboară bine, poți să călătorești liniștit, unde vrei să mergi?

— Pînă sînteți voi acolo n-o să merg niciodată nicăieri, nu-s nebun! Îmi place să-l tachinez cu asigurări de felul acesta. Nu-i plac, rîde însă.

Acasă ajunși, am văzut pe masa unde Tudor își închipuie că „face literatură", un fel de instalație complicată. Cocoțată pe cutia colorată stătea o jucărie rotitoare, de care erau agățate vreo patru avioane. Alături, din cutia de carton, o nuielușă, sau mătură sau ce e, argintată.

— Ce-i șmecheria asta Tudore?

— „Moș Nicolae!"

— Zău? Și ce face?

— Turn muzical cu avioane.

— Bine, omule, dar ce face?

— Se rotește și cîntă, stai să-l vezi...

Armă arcul, jucăria se puse în mișcare, rotindu-se, avioanele se urmăreau în carusel și totul cînta ca o muzicuță picolo. Crenguța aceea argintată zîmbea impertinent Era frumos, parcă eram copil și mă săruta mama dimineața, cînd mă trezeam.

— Ia spune, cine a făcut aici pe bătrînul Nicolae?

— Ei, cine, Fluturaș!

L-am privit. Zîmbea. Știam că cu cîtva timp înainte zîmbetul îi era chinuit. Acum, era tulburător, ca vîntul ce bate în geamuri într-o noapte de martie. Spunînd tuturor că a venit, spunîndu-le oamenilor să stingă așteptarea. Și știam că poate și acest zîmbet, acolo unde zîmbetul se naște, într-un interior, poate fusese la naștere tot un zîmbet chinuit, poate pentru ultima dată chinuit înainte de-a fi veste de pămînt zvîntat, reavăn. Și tot atunci i-am văzut pe față, chiar lîngă privire, o cicatrice albă, urma unei răni. Și totuși nu mi-a fost teamă și nici nu mi-a părut nearătos Tudor atunci, pentru că orice rană se vindecă, trebuie să se vindece și acel loc rămas alb, în urma vindecării, curios de alb și poate adunat într-un fel ciudat, îți aparține tot ție... doar că acolo uneori vei simți bătînd sîngele, mult, mult, mai puternic.

POIANA FLORILOR

Studiam harta și pașii celor doi ce se-apropiau nu i-am auzit — aveau bascheți de China, nu bocanci — așa că am tresărit cînd am auzit dialogul:

— Cucoană, ți-am spus să nu plecăm singuri, ci în grup! Dar te grăbești mereu...

— Ce era, Vasile, să ne prindă ora zece la cabană!

— Bine, cucoană, te descurci, tu ai mai fost la munte, tu mergi în față, eu vin, după tine, tu răspunzi...

— Se-aude apa, coborîm și vedem acolo...

— Nu! ne întoarcem pînă la ultimul semn existent.

— Nu, Vasile.

— Cucoană!

Stăteau acum și discutau. Ea, mai aproape. Aproximativ mică, brunetă, părul scurt negru, circa 24—26 de ani. Ochi căprui, gură și nas potrivit, calmă, simpatică, interesantă, poate frumoasă. Aer de seriozitate, pantaloni scurți bleumarin, bluziță cu mîneci scurte și model discret, corp plăcut, părul Liber, un băț luat din drum, în mînă, aparatul ZORKI 4, petrecut peste gît și umăr, cu balans în față. Rucsac enorm, disproporționat față de posibilități și statură. Mai tîrziu, se va adăuga simplitate în manifestări, poezie la activ, albe drumeții prin munți, oarecare rutină, voință chiar peste curaj și numele — lady. Acest indicativ de apel ne amintea oarecum distincția plăcută și naturală ce-o au anumite femei. El — Philips! Mic, relativ îndesat, un pic cu picioarele „skoda", față și alură de copil, ce joacă cu îndărătnicie pe maidan minge de cîrpă, ajuns acum mare. Frizură arici-zbîrlit dar acceptabil — gură scăpată cam mult spre urechi, ochi, pantalon și rucsac, la culoare cu ale soției. Ultimul, surprinzător mai mic decît al ei.

— Cucoană... ei, uite, bună ziua!

— Sărut mîinile, bună ziua.

Aruncară rucsacurile și veniră aproape.

— Aveți hartă? Busolă? Ce mai aștepți, neică, pune busola pe hartă... dă-ncoa..

— Vasile...

— Taci, cucoană! Pe unde-o luăm, neică? Sînteți rătăciți și d-stră, desigur! Busola. pune busola

Îl privi pe Pit dincolo de ochelari. El, de-acolo, pe mine. Pe lentile scria clar: Philips!

— Ați pierdut și d-tră marcajul...

Element nou, vocea. Plăcută, catifelată. Yes, lady — în gînd — și tare.

— Da, doamnă, însă nu vă alarmați, nu e grav, tocmai am studiat...

— Ce studiu, neică?! Aveți hartă, bussolă... pune dom'le bussola pe hartă, că timpul trece...

— Vasile...

— Cucoană!

Pit vorbi calm:

— Ținem firul apei, în sus, undeva nu prea departe, dăm de tunel, unde apa trece sub munte, oricum, acel punct e un reper sigur, acolo vom regăsi sigur marcajul

— Și pînă acolo cum ajungem, neică?

— Încercăm pe marginea albiei, spusei eu.

— Dumneavoastră tot la Padeș mergeți? Ea întrebase.

— Da, Doamnă, la Padeș, fa em cetățile Rădesii și avenele, e timp pînă seara să ajungem, iar mîine, spre cetățile Ponorului.

— Noi intenționăm la fel.

Sincronizai momentul.

— În cazul acesta, dacă doriți, putem rămîne împreună.

— Da desigur, ne bucurăm, noi n-am fost încă în Apuseni, ne-am rătăcit, după cum vedeți, aici la izvoarele Someșului...

— Pit, echiparea, plecăm.

— Cucoană, mergem cu băieții, gata.

Își săltară rucsacurile și iar ne izbi disproporția mărimii și, după cum se vedea, a greutății. Monomul porni persistînd în greșala de-a nu sesiza trecerea peste torent. Am mers din piatră în piatră, apoi pietrele au devenit lungi, mari, enorme, înverzite de mușchi, alunecoase, distanțate. Pereții, verticali. Cascade. Stop.

— Cucoană! Tu ai vrut să mergem cu băieții! Ce tunel, neică ce tunel? și întorcîndu-se și în spre ea, unde vedeți voi tunel? Haidați în sus!

Totuși, se auzeau departe apele vuind în Tunelul Mic. Nu era însă chip de ajuns prin albie... Făcurăm un urcuș. Greu. El avea un avans serios, rucsac și conștiință ușoară. Noi doi, rucsacuri grele, răspunderea inițiativei, obligația reușitei și loc precis în formație. Unul, cap de formație, apoi ea, al doilea încheietor. El va fi cînd înainte, cînd înapoi, lîngă noi însă nu. Singur, cu mîini, picioare — cîte două din fiecare — și rucsac ușor. Noi vom avea adesea o mînă întinsă în jos sau fie un umăr, fie tot o mînă, pe funcție de punct de sprijin. Pentru ea. Sau cazuri cînd erau necesare absolut toate patru, și picioare și mîini, cu unghii, cînd se urca cu reductor și tracțiunea pe față, în pantă abruptă, friabilă. Atunci, unul urca demonstrativ, urma ea, al doilea rămînînd din cînd în cînd consolidat la teren pentru a constitui un eventual baraj de oprire. Philips era, în aceste cazuri, mult înaintea noastră, sus, și era ușor să urci astfel, neîmpovărat și nefiind ultimul, și de-acolo de sus, să strigi.

— Curaj, cucoană, curaj! Băieți, înainte, urmați exemplul comandantului, grupă..

Avea o metodă interesantă de-a urca. Epuizantă, egoistă și nesigură oarecum. Metodă ce te poate pierde. Ataca panta abruptă, precipitată, cu viteză, fără a-și alege prea mult punctele de sprijin și etapele. Etapă era unde îi ieșea limba de extenuare. Acolo făcea respirație și se repezea iar. Noi încercam să mergem cu echilibru și adaptat la specific.

Am urcat greu oprindu-ne la o potecă cu vreo cîțiva zeci de metri deasupra apei și cu abruptul ce continua încă în sus, deasupra capetelor. Mergeam paralel cu apa ce strălucea șerpuind jos. Marcaj, nu, poteca era de animale. Se auzea însă apa la Tunelul Mic. Apoi poteca s-a destrămat, eram oblic pe o pantă greu de ținut sub picioare, cu rădăcini, putregaiuri și goluri neașteptate, în sus era la fel, în jos, spre apă, verticali. Stop iar.

— Cucoană!

— Lasă, Vasile, lasă...

— Trebuie, Pit, totuși, să ajungem pe malul drept, uite, acolo se vede marcajul pe un copac, și cărarea.

— Vezi, cucoană?! Nu trebuia s-o luăm pe malul acesta, am spus eu... De fapt, nu spusese nimic, spusese mereu cucoană, cucoană, ce naiba, e soția lui, n-are nume?!

— Pit, de ce nu-i spune pe nume, Philips?

— Pentru că e Philips!

Dialogul a fost și în limba lui Scott.

— Coborim, băieți?

— Nu, ne întoarcem, e prea abrupt.

— Merge, neică, uite rădăcina aia, liana aia, ne suspendăm...

— Și doamna?

— Cucoana?

— Doamna, soția dvs?

— Cucoana merge singură înapoi și trece prin locul acela, peste bolovani.

— Merg și eu pe-acolo, mi-e cam... pe-aici, prea e la firul cu plumb

Iar Pit mă corectă:

— Noi mergem înapoi, e de preferat, veniți și dumneavoastră...

— Nu, eu cobor pe aici.

Și coborî. Spectaculos. Vorbind singur. Tăcînd. Vorbind iar. Cu noi, cu apa, cu rădăcinile, cu stînca, cu el. De fapt, cu nimeni. Poate cu spaima din el. Cobora dintr-un singur motiv acum, că nu mai putea urca.

— Veniți, doamnă, va ajunge precis jos, deși e dificil, va, ajunge cu bine. Tăcere. Coborîm. Tăcere. Acrobație. Ajungem. Philips răcnește ceva despre grupă, comandant, băieți, și cucoană. De-acolo, de pe malul advers, în timp ce noi abia trecem cursul apei. Cîștigase o victorie. Trei. În fața ei, a noastră, și-a lui. Nu știu de ce, îmi făcea impresia că n-aveau valori egale, conta prima. Mai tîrziu aveam să aflăm că valora mult și ultima. Lady a tăcut și n-aveam decît tot mai tîrziu să știm de ce a tăcut.

Poate că marcaj, urcuș, coborîș, izvoare, stîncă.

— Ce spui, neică, bate mîine, Rapidul?

Era sîmbătă. Pit, după ce îmi aruncă o privire implorătoare, angajă o lungă și competentă discuție — nu văzuse o repriză măcar în viața lui — despre fotbal, în general și, în special, despre Rapid, pentru că Philips era nelipsit de pe Giulești. Bucureștean, stătea, de fapt, după cum am aflat, în apropiere de stadion.

— Cucoană!

— Ce e, Vasile?

— Mi-e foame, cucoană, băieți, nu oprim?

— Oprim, nea Vasile.

Stăm. Mîncăm. Nu uităm zahărul. Apă de izvor. Mîncăm în mod diferit. Eu și Pit, ca înfometații, ea, ca o lady, el, cînd ca un copil alintat, luînd aproape totul din mîna ei, cînd ca un rapidist întors de pe stadion.

— Mămicule, ce-ai zice tu de niște ochiuri la capac acum...

— Oo, și o salată... mai ia o bucățică, Vasile.. și mînincă încet...

— Da, mămicule.

Deci, se putea și altfel! Deci .. îl fulgerai pe Pit, și, înghițind bucata de cașcaval.

— Pit, hai după apă.

— Hai!

— N-ar fi trebuit să mergem, prea tîrziu, ne-am dat seama, la întoarcere.

Mîncăm în continuare. În patru feluri iar. Efectul e același, ne recăpătăm forțele. Echiparea. Rucsacurile nu sînt aceleași. Două grele, unul, foarte greu. unul ușor.

— Nea Vasile, n-ai schimbat mata din greșală rucsacul?

— Nu, neică, vrea cucoana să-l ducă pe-ăl mai greu!

Parcă era un fel de sălbăticie în felul cum o spusese. Parcă întrebîndu-l îi rupsesem un perete de ascunzătoare. Parcă. Mai mult am simțit aceasta. Pentru că zîmbeam, zîmbeam toți. Zîmbet. În patru feluri. Cu patru fețe. Care e îndreptată spre soare?

— Da, dar mata ești comandant, nu face fiecare ce vrea aici... Dispar două zîmbete. Două zîmbete alungă încă două zîmbete. Fiindcă nu mai e zîmbet, toate patru se reîntorc repede înapoi, alarmate.

— Cucoană, ordin!... ia-l pe ăsta, pe-al meu.

Pornim. Monom tăcut. Nu vorbesc decît inspirațiile. Nu răspund decît expirațiile. Urcăm. Cordul bate ca o alarmă chimică. Tăcem. Toți. Apoi vorbim. Pit și eu. Și iar nu vom ști decît mai tîrziu. El e ultimul și tace. Ea, la locul ei, a doua. O oră. Două. Tăcem. Coborîm. Urcăm. Mergem. Deasupra noastră, crește și blocuri enorme, alb cu ruginiu, calcaroase. Sfidează cerul. Desgolite. Trecem pe sub cetățile Rădesii. Se cască, cu întunerec, vestindu-l pe cel dinăuntru, intrări de grote. Ne oprim, aruncăm rucsacurile și căutăm lanterna.

— Mergem sus?

— Ce să mai vedem și acolo?

— Vasile, e atît de interesant...

— Eu rămîn aici, du-te, cucoană, cu băieții...

A rămas singur. Am vizitat o peșteră, apoi, înapoindu-ne, ne-am decis să facem o derivație scurtă, fiind tocmai la marcajul unei derivații.

— Mergem?

— Eu rămîn aici, cucoană, du-te cu băieții...

Curios, ea n-a mai insistat ca el să vină. A venit doar ea. Avea să vină pe toate derivațiile și toate coclaurile, să fotografieze, să studieze pietre, flori, să remarce amănunte pline de gingășie și frumusețe, ce nouă ne scăpau uneori... avea să se bucure spontan, copilăros și matur totodată, de tot ceea ce merita. Era însă o umbră in ochii ei, ce n-o înțelegeam. Chiar cînd se apleca peste flori chemîndu-ne.

— Veniți repede să vedeți o minune mică...

Și atunci, acea umbră nu pleca de tot din ochii ei, se amesteca cu soare și minunea aceea mică, dar nu pleca.

— Pit, ce are Lady?

— Măi, e ceva cu Philips ăsta...

— Copii parcă n-au?

— Nu, așa spunea ea...

— Mda. Taci, vine...

— Domnu Pit, stînca aceea nu vă sugerează un copil rîzînd?

...

El nu făcea nici o derivație. Ne aștepta, se făcea comod, odihnindu-se, se rezema de unul din rucsacuri.

M-am întors din derivație și-am pornit iar. În limba lui Scott.

— Pit, am schimbat rucsacurile iar...

— Am observat.

Mai avem puțin. Philips fluiera, cînta, dădea comenzi grupei. Era cap de formație. Am ajuns tocmai bine, odată cu înserarea.

În munți, consideram dragostea și alcoolul interzise. Aceasta, ca să nu pierzi prea multă energie. Înmoaie amîndouă. De-aceea, odată ajungi, după ce ne-am făcut comozi într-o odăiță a cabanei, pe un prici de șase metri lungime, am preparat o tocană de vită cu ceapă multă, usturoi și slănină prăjită. Viteza și finețea de grosime cu care tăia Pit ceapa a făcut-o pe lady să scoată un sunet de surpriză. Cînd totul a fost gata, am tras o șliboviță mare și-am volatilizat vaca și altele, iar, la ceai, am stat toți împreună discutînd amical, zîmbindu-ne deschis, și, de data aceasta, zîmbetele n-au mai fugit, rîzînd de felul cum ne-am cunoscut, rătăciți și noi și ei în același loc. Parcă ne cunoșteam de cînd lumea. Ei veneau de la Detunata, unde au început să facă Apusenii. Punct terminus, Scărișoara Ghețar, la fel ca noi. Vom merge, desigur, împreună și mai departe.

Ceaiul e bun, zahăr mult de tot, rom mai puțin, numai jumătate ceașcă... dragostea și alcoolul, am spus...

Au dormit ca doi copii. Senini și îmbrățișați. Noi i-am lăsat dimineața să doarmă încă și, cînd ne-am întors de la apa rece, de gheață, cu pielea înroșită de foc, erau și ei în picioare.

— Bună dimineața!

— Bună dimineața!... cucoană, pas alergător la spălat, băieții sînt deja gata... M-am uitat la Pit, nu ca să-l provoc, însă el tot îmi strecură un „Philips". Ieșiră.

— Cornele, aici îi lucru cu hămișag, fii tu numai atent, cînd își fac ei rucsacurile.

— O să fiu, ia fugi, vezi, fierbe apa de ceai la canalia aia de cabanier? Canalie sau nu, însă două înoptări cît am rămas acolo, tot pilit a fost iar pentru apa de ceai trebuia să insiști mult, deși regulamentul cabanelor... Intrară toți trei o dată și, după ce-au mîncat repede în locul acela ce cu oarecare fantezie l-ai putea numi sufragerie, luară ceaiul, tot cu zahăr mult dar fără rom și ne înapoiarăm să ne strîngem lucrurile. Urmăream discret cum se împachetează ei. Rucsacul ei, ieși aproape de două ori mai greu decît a lui. Însă ele urmau să rămînă acolo, la refugiul Padeș, urmînd să facă circuitul Cetățile Ponorului, Valea Galbenă, Poiana Florilor, ghețarul Focul Viu și alte obiective interesante din acest circuit ce se va încheia seara din nou la Padeș. De aceea n-am luat decît mîncarea pentru prînz, hainele de ploaie și aparatele de fotografiat. Lanternele și ghidul.

Dimineață răcoroasă, curată, ozonată. Limpezire, soare, aroma pădurilor de brazi. Marcaj, punct albastru. Pentru derivații, marcaj dublu — punct albastru, cerc alb, cerc concentric albastru — vor fi multe derivații aici. În ghid scrie : durata 6 ore, distanța — 12 km, caracteristica terenului — teren de vizitare a zonei carstice de la Cetățile Ponorului. Drum de vară cu porțiuni accidentate. Pentru circuitul Văii Galbene scrie : marcaj — punct galben, durata — 10 ore, distanța — 19 km. Drum cu diferențe mari de nivel etc. Adică, coborîșuri repezi, precipitate, în serpentine scurte, pieptișe, abrupte, coborîre pe coastă, trecere prin firul văii și altele, care, adunate și socotite înainte, te fac să-ți fie frică, fie că e prea dificil, fie că nu vei reuși să închei la timp ca să te reîntorci, prinzîndu-te astfel noaptea pe coclauri.

Am început cu peșterile de la Biserica Moțului, am ajuns izbucul Ponorului, derivație unde Philips n-a venit, am trecut prin poiana Ponorului, și, după traversarea drumului podit, ne-am cățărat, am coborît, ne-am cățărat iar, pe genunchi, pe brînci, cum am putut, lunecînd și ajutîndu-ne în trei. El, înainte mereu sau, la porțiuni ușoare, în urmă. Cînd am coborît în Valea Cetăților, rămînînd cîteva clipe copleșiți sub portalul Cetății Ponorului, el n-a venit. Drept, vertical, tăiat, și nimeni nu va ști vreodată de unde a pornit tăietura, prăbușită de sus or ridicată de jos, în piatră, în blocuri gigantice, enorme, grele, aranjate de către o copleșitoare voință, cu o nemaivăzută, uluitoare forță, de aproape te înspăimîntă, fereastra aceasta, poarta aceasta a adîncurilor deschisă în valea fermecătoare, cu comori de piatră, sălbaticie și frumusețe a Cetăților, ne-a primit totuși și pe noi deși purtam o atît de rușinoasă sărăcie în noi. Într-un colț, sus, în cel din stînga, acolo unde fereastra, elegant, geometric, precis, face unghiul de închidere, se împlînta cu îndărătnicie rădăcina rămurată, muncită a unui brad, Tulpina, frunza și privirea lui erau mîndre, luminoase, dominînd calm. Bogăția aceasta ne-a dăruit-o nouă Valea Cetăților, și-am privit-o mult. Am pătruns în peșteră, am urcat pe grohotiș, ne-am cățărat, am alunecat cu piatra aceea umedă, lunecoasă, ce-ți așteaptă pasul greșit, și, tîrziu, ieșind din nou la lumină, cățărîndu-ne cu greu pe-acolo, de unde scările — simple trunchiuri crestate — au fugit în prăpastie, l-am regăsit pe Philips.

— Cucoană, arați grozav!

Ea tăcu și țăcăni un ultim clișeu, încadrînd marele portal al peșterii. Sus, sus, am urcat de-asupra căldărilor și de-acolo ne-am încumetat, din balcoanele suspendate peste vid, să privim de-a lungul pereților verticali, la sute de metri sub noi.

— Vreți să ne faceți o fotografie, aici... hai, Vasile, aproape... Cunosc Zorki 4, țac!

— Vă mulțumesc, d-stră nu doriți să vă fotografiați împreună aici, e deosebit de frumos?

— Haide, Pit, nu, nu scoate ochelarii...

Ea cunoaște Zenitul, țac! Încă de două ori „țac“ cu fiecare aparat. Undeva, într-un dreptunghi mic, neiertător, nepărtinitor, am rămas grupați cîte trei.

Apoi am coborît mult străbătînd rariști luminoase și lungi de foioase, și, la prînz, am ajuns la izbucul Galbenei, acolo unde valea, cu acest nume, turbată, iese din munte. Pe o piatră enormă, ne-am așezat la masă.

— Aici se desparte drumul. Începe, înainte, circuitul Galbenei, la dreapta, repede se ajunge în poiana Florilor.

Pit tăcu studiind mai departe bibliografia. Eu privieam cursul haotic al Galbenei, strînsă între pereți verticali, nesfîrșit de înalți și începutul de potecă ce pornea dincolo de puntea din lemn, pe malul opus și care îmi dădea emoții. Unde se îngusta la o palmă, unde se ascundea sub frunză căzută, unde n-o mai vedeam deloc. Galbena, la puține brațe de izbuc, devenea rea, urla, din mușcătură adunase, îngrămădise o mulțime de trunchiuri acolo, mai la vale, iar stîncilor prăpăstioase, prăbușite, din munte, în albia ei cu ură le-a rupt cu încetul colțurile rotunjindu-le. Și vuia, spumega, cădea repede, și toată zbaterea aceasta se spărgea într-un bubuit năpraznic acolo mai jos, unde nu vedeam, după cotitură.

Ei doi discutau încet și nehotărîți, dacă să treacă în direct în Poiana Florilor sau să facă cu noi circuitul Galbenei. Știau că e greu, foarte prăpăstios, că, în afară de eforturile fizice, se cer și din cele morale. Mai mult, trădarea acestora din urmă aruncă în prăpastie.

— Veniți și d-stră cu noi, sau...

— Nu, neică, trecem și vă așteptăm în poiană, e timp splendid, facem, pînă veniți, puțină plajă...

— Nu, mergem și noi ,așteptați-ne.

— Eu nu merg, du-te tu, cu băieții dacă vrei....

Tăcurăm. Tăcurăm toți. Știam că ea vrea să vie, să fii în Apuseni și să nu faci Valea Galbenă... ezita însă. De ce?

— Gata, Cornele? Pit se ridică, privi ceasul și spuse:

— Am plecat, ne întîlnim la Poiana Florilor. Să nu pierdeți marcajul.

Dacă vreți să adăugați ceva frumosului din voi, mergeți și faceți această sălbatică, haotică și minunată vale a Galbenei. Va fi greu, veți avea emoții, dar n-o să regretați. Vă veți face o idee despre forța, personalitatea și originala diversitate a naturii. Veți găsi aici justificare, analogie, pentru frumusețea morală, asprimea de chip și dîrzenia de viață a moților...

Am urcat de la izbuc, ne-am cățărat, am spiralat, ne-am atîrnat sute de metri pe verticală, mai sus, mai sus, ca apoi să coborîm frînînd cu corpul trîntit, jos, pîna la apa strînsă, gîtuită, îngust, între pereții nemiloși, tăcuți. Țipa însă apa și, probabil, țipătul smulse trecerile de punți astfel că, prin apa ce ardea, cu picioarele goale, am mers pe firul ei o bună bucată. Apoi iar sus, pe verticală, mai sus, mai sus, pînă ce de-acolo, din creștet, am dominat totul în jur, munți, creste, păduri și văi, căldări circulare, abrupte, și Valea Galbenă, ce apărea, panglică mică, inofensivă sub noi

Și-apoi am pornit a coborî precipitat, puternic, apoi mai domol, tot mai domol, spre Poiana Florilor. Din piatră în piatră, apoi prin păduri de brad, apoi prin lungi și luminoase rariști de fag și stejar, iar după cale lungă, cînd soarele izbea în pădure, cald dar de jos, am ieșit pe un plai, ca din poveștile poporului acestei țări.

Nu veți găsi aici gingașa și rara, de noblețe și prestanță recunoscută, floare de colț. Nici afluența de vizitatori de care se bucură Poiana Narciselor. Despre Poiana Florilor nimeni n-a vorbit prea mult, nu s-a prea scris despre ea, și nici nu e nevoie, lăsați-o acolo cu toată modestia și frumusețea ei, lăsați-o acolo, giuvaer scump, păzit de grea sălbăticie. Iarbă și flori, flori și iarbă. Căpițe de fîn uscat, răspîndite pretutindeni, și cîteva colibe din lemn înnegrit, acoperite cu șindrilă măruntă și uscată de soare. Flori cu țipăt pătimaș ori blînd, de culoare, toate fecioare, gîze ce vibrau de-asupra lor, aroma de miere a fînului de iarbă, puternică, a pădurilor de brad, ozonată, tonică cea amăruie, ca o tristețe, a fagului, arome încinse și amestecate de către soarele mare și bătrîn alunecat jos în poiană. Jur împrejur, creste și iar creste, golașe ori cu măguri de păduri. Din loc în loc, peste împăduriri, lovire aurie de toamnă. Blîndă și aceea.

Poiana Florilor. Din Apuseni.

Veneam fără grai. În soare, sub o căpiță de fîn, i-am văzut. Adormiseră. Ca doi copii. În costum de baie, alături. Ea n-avea decît șaptesprezece ani, el tocmai lăsase mingea aceea de cîrpă. Erau cei doi oameni din grădina Edenului. Dar ei n-o știau, dormeau. Aveam acum, la rîndul nostru, să aflăm ceea ce noi nu știam. Ceea ce nu puteam afla decît aici, ceea ce poate n-am fi înțeles, atît de bine, altundeva. El dormea pe o parte, cu un braț îndoit sub față. Se puteau vedea astfel, bine, două cicatrice, două tăieturi enorme, una în spate, sub omoplat, a doua, în piept. Și tocmai lăsase mingea aceea de cîrpă și adormise.

Le-am cerut atunci acolo iertare, în noi înșine și pentru noi, el n-a mai fost Philips, iar ea, ea a putut rămîne tot lady, o adevărată lady. Era mai mult decît numele ei, care lui îi era poate prea scump ca să-l rostească și față de alții, preferînd să spună
— Cucoană!

I-am lăsat acolo depărtîndu-ne încet, să nu-i trezim, grăbindu-ne să facem ghețarul Focul Viu și Piatra Galbenă din muchea căreia ne-a mai apărut o dată Poiana Florilor, astfel că la refugiul Padeș am ajuns tîrziu, ultima bucată făcînd-o la lumina lunii. Ei, venind direct, au ajuns înaintea noastră.

Ne-am despărțit la scărișoara într-o oră de amiază, noi urmînd banda roșie pînă la Gîrda de Sus, pe Arieș, de unde, cu autostopul, am ajuns din nou la Beiuș și apoi, într-un vagon, cu balans, aproape gol, noaptea tîrziu, acasă. Purtam în noi frumuseți mari, luminoase, le purtam în întîmpinarea trepidajului de oraș și serviciu, iar undeva, mult mai adînc, mai ascuns, aveam întreaga Poiană a Florilor din Apuseni.

CORNEL MARANDIUC

VEVERIȚELE

Veverițele sînt zîmbetul pădurii,
Copacii se copilăresc
Jucîndu-se cu năluca lor,
Iată-le
Din creangă în creangă,
Din spaimă-n spaimă,

Cu lumea mic-a ghindei
Lîngă argintul viu al inimii,
Aprinzînd poenile
Cu flacăra lor brună...
Pădurea-i prea mică
Pentru inima lor cît o alună
Şi nu lipsesc decît aripile,
Să devină constelaţie, cîndva...
Veveriţele sînt zîmbetul pădurii...

FLUIER

Au fost deajuns doar şase ochiuri goale,
Săpate-n miezul măduvei, solemn,
Ca să-nflorească-n loc de flori de vişin,
Flori de melodii din trunchi de lemn.

Avea copacu-arpegii-n rădăcină,
De-a fost deajuns un singur ram stingher,
Să şi-l apropie omul de suflet
Şi ramul să se-apropie de cer...

LIGIA TOMŞA

PORTRET

Ca braţele tale,
Işi deschide trandafirul petalele
Să cuprindă lumina !

Ca ochii tăi,
Sînt izvoarele pămîntului
Însetate de viaţă.

Ca zîmbetul tău,
Zorii zilei,
Înroşesc faţa cerului !

AL. DAN HĂRŢAU

DE DRAGOSTE

Numai vîntul verde și amar
Plînge-n urma cerului de seară,
Tu mă cauți într-un plîns lunar,
Eu te caut în zăpadă rară.

Niciodată focul tău de flori
Nu-i chemat la marginea uitării,
Rătăcești pe drumul înălțat
Dincolo de legea așteptării.

Numai vîntul verde și amar
S-a făcut ca ruga de poveste
Ce te vede și îți simte iar
Fuga despletită-n intimele creste.

DUMITRU VORINDAN

REÎNTOARCERE ÎN AMIAZĂ

Trec iarăși prin amiaza din suflet
Potecile sînt grele de cînt,
Le adast cu-n răsuflet
Ce miroase a cer și pămînt.

Cîteodată amiaza dogoare
Și atunci chem aproape izvoarele,
Doi ochi verzi rîd lîngă soare —
Și petrec căprioarele.

Brațele de ferigi le întind
Să desmierd vîrsta arcuită în datini
Coloanele timpului să le cuprind
Și tăcerea ascunsă în patimi.

FLORICA MERUȚA

PRIMĂVĂRATICĂ

Luna fragezilor nouri
Vine într-un tîlc de pas
Rar își suie geana-n arbori
Cu vreo umbră în popas.

Lacul galbenelor umbre,
Nu mai tremură în undă.
Așchii de scîntei luxate
Vin dintr-o poveste-afundă.

Ciocîrlia sta cu ciocul
Ca-ntr-o muncă de plugar
Parcă seamănă grăunţe
Tot mai sus, şi tot mai rar,

Roua s-a lipit în glumă
Pe staminele de flori
Emailul cast în lacrimi
Pe frenetice culori !

Trec arome fluturate
Cînd se coc căldurile.
Ramuri se topesc în frunze
Şi se-ntorc pădurile.

CONSTANTIN DUMITRACHE

OSMOZĂ

Trăiesc printre oameni neştiuţi
Vieţuind într-un ochi de lume,
Zi de zi pe un soare lucrător
Ne judecăm viaţa ;
Iubesc viţeii, sufăr de conul lunii
Vestind la răsărit spre mare,
Ploaia cu suliţi reci în aprilie,
Ameninţînd destinul porumbului în veri
Şi pomii zoriţi de febra primăverii —
Osmoza mea cu soarta tuturor ;
Ca un negrăit legămînt subt astre
În amurg osteniţi pe la case numai o stea
Axează vieţile noastre.
Trăiesc printre oameni neştiuţi
Cu chipul meu pămîntesc,
În clipe de mare-adevăr
Ne acoperim rănile.

MIHAI TRAIAN

orientări

RECUCERIREA REALITĂȚII ÎN PROZA CONTEMPORANĂ AUSTRIACĂ

Există unele titluri care necesită un comentar din chiar clipa enunțării, spre a putea fi înțelese. Titlul de față pare de la început clar și de sine grăitor. Totuși, realitățile ce urmează a fi sistematizate și unificate sub egida lui, impun în prealabil cîteva precizări. Astfel, cînd vorbim de proza contemporană austriacă, circumferința ei cronologică se extinde involuntar asupra ultimelor șase decenii — interval determinat de activitatea îndelungată a acelor autori care i-au format chipul. În al doilea rînd, trebuie subliniat că termenii „recucerirea realității“ au fost formulați de romancierul Heimito von Doderer (1896—1966) pentru caracterizarea mai îndeaproape a propriei sale metode de creație. O privire critică atentă asupra acesteia însă arată că ea, în privința condițiilor materiale și psihologice, a experienței imediate, a spiritului, a viziunii și destoiniciei realizărilor, nu constituie un caz izolat, ilustrînd numai și numai demonia sa creatoare.

Vedem în termenii „recucerirea realității“ din formula lui Heimito von Doderer ceva analog cu silința lui Max Planck de a dezlega, printr-o repetare neîntreruptă de experiențe similare, modificate doar prin aplicarea de metode din ce în ce mai fine și mai rafinate, enigma ce-i stă în față (1). „Real“ și „realitate“ în cazul acesta înseamnă ceva absolut existent, ceva permanent și neschimbat. Unde însă se află acesta ? Credem că răspunsul se poate da tot în comparație cu fizica. Astăzi, elementele reale ale acestei lumi nu mai sînt atomii, ci undele de electroni și de protoni, astfel că realismul imaginii clasice a lumii, bazată pe teoria atomului, înseamnă de fapt ceva naiv. Nimeni însă nu știe dacă imaginea noastră de astăzi nu va fi considerată mîine ca naivă. Și atunci, ce înseamnă de fapt această schimbare continuă în semnificația acelui element, pe care-l denumim „real“ ? Înseamnă, după Planck, o dată că în cunoașterea lumii este posibil un progres continuu, o evoluție spre forme tot mai clare și perfecționate ; în al doilea rînd că apariția unei imagini noi despre lume nu distruge imaginea veche, ci — dimpotrivă — o păstrează în toată amploarea ei, cu singura deosebire că îi mai adaugă o condiție nouă : aceea a unui model, care se apropie mai mult sau mai puțin de realitate.

Rădăcina științei și rădăcina artei se găsesc în viață. Dar știința și arta au și o reacțiune asupra vieții. Astfel, de cunoașterea realității se leagă dominația asupra ei. Termenii de „recucerirea realității“ au deci un sens lămurit și din punct de vedere practic, acel artist care vede scopul final al străduințelor sale creatoare în victoria asupra realității, rîvnind *ab imo pectore* să nu rămînă în fața ei nicio-

---

[1] **Max Planck:** Imaginea științifică a lumii, 1942.

dată în rolul copilului ce se minunează de ea ca de niște jucării veșnic noi. Recucerirea realității înseamnă prin urmare, cu satisfacerea continuă a gustului de receptivitate cosmică, universală: de a primi totul și de a se orienta în ori e direcție — totodată și participarea artistului la formarea ei cu o vitalitate debordantă, care-și atinge apogeul în voluptatea realizării, a faptei, a eficienței, a răspunderii.

Experiența aceasta coboară în proza austriacă în timp la Franz Grillparzer (1791—1872) și Adalbert Stifter (1805—1868), care au reperat zone ale conștiinței, rămase pînă la ei, în ciuda psihologiei subtil diferențiate a lui J. W. Goethe, Novalis și E. T. A. Hoffmann, nerelevate. Pe Stifter, autorul masivului roman *Nachsommer* (Vară tîrzie, 1857), Friedrich Nietzsche îl numără cu Goethe, Eckermann, Jung-Stilling și Gottfried Keller printre puținii autori germani care au creat în proză pagini valabile (2). Lista de autori a lui Nietzsche, ca tot ce produce el în preajma lui 1879, are un caracter destul de arbitrar. I se pot opune alte liste la fel de selective (3). Valoarea lui Stifter a fost, totuși, just intuită de el. De altfel, încă în 1856, esteticianul Hermann Lotze, în cursul său, îl citează pe prozatorul austriac ca pe un autor „valoros prin concepția sa profund poetică" — nu însă fără a adăuga: „în ciuda lipsurilor din descrierile sale dezagregabil de largi" (4). „Difuz" găsește încă și Rainer Maria Rilke romanul *Vară tîrzie* (Scrisoare către August Sauer din 11 ianuarie 1914), dar nu-i abzice valoarea. Dimpotrivă! „Dacă într-un anumit sens putem aprecia pe un poet în ce măsură expresia sa vine în întîmpinarea celor mai greu accesibile stări ale sufletului său, atunci pe Stifter trebuie să-l socotim printre cei mai fericiți și cei mai mari", subliniază el cu aceeași ocazie. Iar Max Mell, în studiul său dedicat artei narative a lui A. Stifter, dezvăluie măsura cu totul covîrșitoare în care „sentimentul de a-și găsi un reazim în continuitatea și coeziunea fenomenelor naturii" prevalează în creația marelui prozator (5). Ceea ce unora li s-a părut difluență și nestăpînire a formei la Stifter, devine în felul acesta reflexul firesc al imperiului nelimitat al realității, asupra căruia s-a oprit cutezanța sa creatoare. Și rîvna cu care Stifter în decursul anilor își tot rescrie operele dovedește cu prisos de claritate că rezultatele obținute în cucerirea realității i se par mereu prea puține în comparație cu nemărginirea ei.

Precursor genial al prozei contemporane austriace, neastîmpărul lui Adalbert Stifter devine definitoriu pentru destinul și stilul acesteia. În orice caz, factura ei atît de desconcertantă pentru unii derivă de la el, devenind marca ei dominantă, care parc-ar vrea să ilustreze teza că infinitul nu duce la nimic, fiindcă în el totul este provizoriu și caduc. Și, totuși, proza aceasta continuă o experiență, prefigurată încă de Goethe în *Wilhelm Meisters Wanderjahre* și *Faust*, partea a doua, cu care în cultura europeană criteriul „faptei" se înscrie pe tabla valorilor la intersecția liniilor ce unesc între ele compartimentele condiționalității și modalității, trecînd prin chiar inima problemelor ce se pun: omul.

Analiza prozei contemporane austriace în sensul „recuceririi realității" devine o sarcină complexă, în cuprinsul căreia se pot distinge cel puțin trei niveluri diferite:

— cel terminologic, privind constituirea în sistem a mijloacelor de expresie artistică;

— cel tipologic și tematic;

— cel axiologic.

Vom continua în cele de mai jos după această schiță sistematizatoare.

La toți acești scriitori se remarcă un spirit mare de răspundere față de limbă. Sînt toți, fără excepție, artiști conștienți. Cu Baudelaire, scopul creației îl definesc

---

[2] **Fr. Nietzsche:** Werke, vol. IV., p. 257, aforismul 109.

[3] **Josef Hofmiller:** Letzte Versuche, 1935, p. 7 și u.

[4] **Hermann Lotze:** Grundsätze der Ästhetik, ed. 3, 1906, p. 78 (după un dicteu din 1856).

[5] **Max Mell:** Adalbert Stifter, 1939, p. 56 și u.

în formula: „amener à l'effet voulu". Și tot cu autorul *Florilor rîului*, ei ar putea continua: „Si la première phrase n'est pas écrite en vue de préparer cette impression finale, l'oeuvre este manquée dès le debut".

„Cuvîntul", în concepția lor, este chemat să domine timpul, eul, locul — virtualități fără contur precis, dacă nu li se găsește tiparul gramatical de supremă relevanță. În actul de creație, pe bază de impulsuri de mișcare, valori de lumină, lineamente etc., devenite conștiente, analizate, corelate, structurate, se naște o imagine. Aceasta, însă, ca sensibilizarea realității („Sichtbarmachen"), nu exclude zonele de neclaritate —: nedefinitul, imponderabilul. Dimpotrivă, cu cît acestea sînt mai sugestiv cuprinse în opera de artă, cu atît rezonanța ei este mai mare. Căci hotărîtor mai ales în faza actuală a artei europene este ceea ce Paul Valéry numește „une présence d'absence", iar Werner Heisenberg „die koexistierende Möglichkeit" (6). Faptul — teoretic și practic — poate fi urmărit și în proza contemporană austriacă. Astfel, pentru Robert Musil (1880—1942), „personajele nu se constituie numai din ce se spune despre ele, ci ele trăiesc și acolo unde nu apar" (7) — concepție care nu e în contradicție nici cu cele mai bune tradiții clasice și nici cu însăși viața. Căci, după cum o arată tot Musil: „adevărul în mod precis nu este un cristal, pe care îl poți vîrî în buzunar, ci un fluviu nesfîrșit, în care cazi". (8)

Romanul, în lumina acestor fapte, se definește din punct de vedere tehnologic și terminologic ca o sinteză între evenimente, caractere și spații, desfășurarea sa materială în timp realizînd, prin intermediul conștiinței autorului, o cronoliză între cele trei componente indispensabile lui. Astfel, integrarea mijloacelor de expresie: sintaxă și eufonie, imagine și reflexiune etc., se face după puncte de vedere și unghiuri de incidență care de fapt sînt „stări de conștiință". Criteriul acesta merită atenția noastră, căci în prospețimea, tonalitatea și puterea de sinteză a acestor „stări de conștiință" se găsește cheia ritmului — : a periodicității sale care, de fiecare dată, poate fi precis determinată.

Să analizăm din această perspectivă, între zeci de exemple la fel de concludente care ni se oferă, uvertura la romanul *Der Tod Georgs (Moartea lui Georg, 1900)* de Richard Beer-Hofmann (1866—1945). Uvertura aceasta cuprinde primele 15 pagini ale romanului și este o parafrazare liberă a unor teme ce vor deveni esențiale în capitolele următoare.

Iată scara de motive:

O seară ploioasă de vară la Ischl, localitate climaterică mondenă din Tirol. Pași în stradă. Un dialog scurt între Doctorul și Paul, din care aflăm în stil telegrafic despre prezența lui Georg în camera vecină, dormind după o zi obositoare, petrecută în discuții cu amicul său Paul. Se adaugă cîteva amănunte cu privire la cariera sa rapidă — este chemat profesor la Heidelberg. Mirarea înciudată a Doctorului. Refuzul lui Paul de a ieși la plimbare.

În rezumat, trei prime pagini de fapte banale, învăluite, totuși, într-o atmosferă densă dintr-un amestec de senzații calorice reci, olfactice difuze și acustice, cînd în surdină, cînd iarăși violente, caracteristice pentru o noapte ploioasă de vară. Vizual domină întunericul (o singură pată de lumină de la o fereastră din vecini care se stinge și ea în curînd).

Urmează pe alte două pagini (4 și 5), plimbarea solitară a lui Paul; întîlnirea sa cu un grup: un bărbat, două femei; conversația acestora — neutră, dar detaliată, astfel încît în clipa în care în conștiința sa apare „ea", chipul ei de-a pururea nedeslușit este incadrat doar de un „guler de blană" (alte senzații mai ales tac-

---

[6] **Paul Valéry**: Deuvres, ed. Hytier, 1959, II, 1333, respectiv **Werner Heisenberg**: Sprache und Wirklichkeit der modernen Physik, în **Wort und Wirklichkeit**, 1960, p. 32 și u.

[7] **Robert Musil**: Gesammelte Werke, ed. Adolf Frisé, vol. 1: Der Mann ohne Eigenschaften (1952); vol. 2: Tagebücher, Aphorismen, Essays (1955); vol. 3: Prosa, Dramen, späte Briefe (1957); citatul de mai sus, vol. 2, p. 89.

[8] același, vol. 1, p. 546.

tile). Asociaţiile ce acum îl copleşesc pe Paul: estetizante şi arhaizante în nota specifică a barocului austriac (9).

Cu pagina 8, începe aşa-zisa tratare a tematicii. Tema „ea" — „lieb woran sie erinnert": „dragă prin ceea ce aduce aminte". Pagina următoare variază peisajul: luna între nori. Şi cu aceasta se declanşează un proces de mitizare, fazele căruia sînt următoarele:

Întîi, pe pag. 10 şi 11, o meditaţie despre fericire, definită ca stare prin excelenţă, „fără dor"; urmează apoi pe p. 12 definiţia corelată a idealului estetic al lumii ca „frumuseţe solemnă şi rece a lucrurilor, peste care viaţa încă n-a trecut". În sfîrşit, după acest mic preambul, reapare „ea" — de data aceasta, însă, ca Eros-thanatos, transfigurarea aceasta reluînd o seamă de mici amănunte, ca de pildă statura ei de efeb etc.

Am putea continua această analiză descriptivă, parcurgînd toate cele 200 de pagini ale romanului spre a urmări mai departe cum în creaţia lui Richard Beer-Hofmann (comparativ am putea recurge şi la dramele sale *Der Graf von Charolais*, 1904 şi *Jáakobs Traum*, 1920) bogăţia potenţialului de expresivitate se defineşte mereu în structuri egale ca durată şi intensitate cu cele cunoscute pînă acum — structuri în care valorile spaţiale şi temporale sînt întruna estompate în tonuri intermediare, provenind dintr-o savantă dozare în distribuirea luminilor şi a clarobscurului, a amănuntului fizic văzut de aproape şi a sugestivului şi aluzivului (10). Ne mulţumim, însă, cu exemplul de mai sus, suficient de relevant pentru această artă care se formează întruna sub ochii noştri ca nişte figuri à la Chladny, toate uluitor de frumoase şi profund sugestive. Rămîne, totuşi, întrebarea: În această atmosferă mereu febrilă, detaliul nu tinde să devină autonom?

Friedrich Hebbel care, cu Johannes Brahms, a demonstrat în secolul trecut posibilitatea deplinei asimilări de către cultura vieneză a unor germani din extremul nord, asimilare prin care şi ei s-au transformat în adîncime, devenind mai mediteranieni, notează în *Jurnalul* său ca o propoziţie axiomatică a esteticii sale: „... es gibt auch eine Tiefe der Form: există şi a profunzime a formei" (11). Instinctiv sau din principiu, artistul va apela totdeauna la valenţele acesteia, pentru a chezăşui în comportamentul corpusculelor de materie, din care îşi construieşte universul, determinismul necesar pentru gruparea, incatinarea şi coeziunea lor. Raţional, această „profunzime a formei" poate fi definită ca un *parti-pris* sau *sentiment al întregului* (12); din punct de vedere practic, chezăşuind în mod creator unitatea organică a operei, ea se impune atenţiei noastre cu atît mai mult, cu cît — precum arată Robert Musil —: „faptul că există un înainte şi un apoi nu este stringent, progresiunea fiind numai o soluţie intelectuală şi spaţială. Cuprinsul se desfăşoară într-un mod atemporal: în fond totul există întotdeauna deodată" (13) — adevăr cu

---

[9] O probă de text: „În colţuri prăfuite de dugheni de antichităţi stăteau statuete de sfinţi care se asemănau cu ea: obrajii săi aveau luciul mat al lemnului de esenţă luminoasă — nu-

[9] O probă de text: „În colţuri prăfuite de antichităţi stăteau statuete de sfinţi care se asemănau cu ea; obrajii săi aveau luciul mat al lemnului de esenţă luminoasă — numai pe buze îi atîrna un roşu palid ca un strat uşor şi pierdut de văpsea. Părul părea întunecat, nori de tămîie se împleteau grav în cozile-i...". Aci, totul este premeditat cu măiestrie: aliteraţiile, sensaţiile de vetust, fărîmiţat, scorojit şi preţios, totodată, sugerînd în prezenţă un trecut aproape imemorial.

[10] Demnă de semnalat, metoda lentă de elaborare a acestor lucrări, Richard Beer-Hofmann fiind, poate, printre scriitorii austrieci cel mai pătruns de simţul răspunderii faţă de slovă.

[11] **Friedrich Hebbel:** Werke, vol. IX, p. 31 (fragmentul 100).

[12] **Eugeniu Sperantia:** Papillons de Schumann, 1934, p. 134 şi u., a valorificat bine valabilitatea fenomenului în estetica românească. În sprijinul tezelor sale citează cunoscuta „Gestaltstheorie" a lui M. Wertheimer. Conceptul „întregului" preexistent în percepţia artistică este însă cunoscut încă în antichitatea lui Aristoxenos (sec. IV î.e.n.), primul teoretician **avant la lettre** al esteticii structuraliste moderne.

[13] **R. Musil: G. W.**, vol. 3, p. 724.

totul în conformitate cu structura stereometrică a lumii reale şi din care motiv romancierul austriac se vede pus în faţa sarcinii stringente de a descoperi o „nouă tehnică a naraţiunii (...) care ca factură spirituală să fie absolut obiectivă şi interorizată" (14). În vederea acestui scop el propune următoarele: „A nu povesti în serii temporale, ci în succesiune, de pildă: Un om gîndeşte a; timp de cîteva săptămîni el face mereu acelaşi lucru, dar gîndeşte b. Sau el arată altfel la faţă. Sau el face acelaşi lucru într-un alt mediu înconjurător. Sau el gîndeşte acelaşi lucru, dar acesta are o altă semnificaţie" (15). Inrudirea acestei metode cu aceea a lui Hugo von Hofmannsthal (1874—1929), care într-un loc vorbeşte despre tendinţa artei „de a multiplica prezentul în aşa fel ca prezenţa proprie pe calea reflexei să se epuizeze, iar cea dispărută să fie reactualizată" (16), este evidentă.

Multiplicitatea senzaţiilor, impresiilor, sentimentelor, gîndurilor şi ideilor este cu atît mai coerentă şi dinamică în mînuirea artistului, cu cît acestea sînt mai strîns legate de o trăire individuală profundă şi importantă. În felul acesta (şi numai în felul acesta), în loc să se diferenţieze devenind „părticele" autonome, dimpotrivă, ele se polarizează într-o unitate după afinităţi şi legi, care pînă atunci au rămas necunoscute. Sau cum arată tot Robert Musil: „Un filon ideativ sau afectiv, nedepănat în lungimea sa întreagă ci decupat în patru, prezintă o putere cvadruplă (...) Articulaţiile, începuturile şi sfîrşiturile sînt în poezie pline de o tensiune aparte, sediul unor energii aluzive, continuatoare, cauzative şi de iradiaţie" (17).

Negreşit, rafinamentul cu care această generaţie de prozatori, mereu atentă la diversificarea stilurilor, înnobilarea vocabularului şi descleştarea formelor sintactice, îşi selectează mijloacele de expresie nu reprezintă numai un nou nivel în practica scrisului contemporan, ci ca străduinţă de-a pururi conştientă şi puternic susţinută şi pe cale reflexivă, teoretică, el îşi are originea într-o nouă viziune asupra realităţii. Cum am mai subliniat, metoda lingvistică a prozatorilor contemporani austriaci s-a definit în contact şi cu limbile ştiinţelor exacte din prima jumatate a secolului nostru. Astfel, nimeni nu va putea tăgădui că în gîndirea estetică a lui Hugo von Hofmannsthal — spre a ne opri întîi la el — se poate desluşi o puternică influenţă a lui Ernst Mach. Înseamnă aceasta, însă, că opera lui Hofmannsthal trebuie privită ca o ilustrare a agnosticismului machist? Ea n-a fost concepută ca atare şi n-a ambiţionat nici măcar parţial să exemplifice una sau cealaltă din tezele fizicianului-filozof. Importanţa machismului pentru definirea concepţiei despre viaţă şi artă a lui H. von Hofmannstahl reiese în cu totul altă ordine de idei. Anume, prin „relativismul" propagat de acesta, poetul a învăţat să urmărească acele aproape imperceptibile transformări în conştiinţa eului, din care i se ţese istoria:

„cu vopselele neîndeminatice ale dorinţei
şi cu setea retăcută ce se leagănă în vise" (18).

Influenţa aceasta a fost însă cu atît mai puternică asupra celorlalţi scriitori contemporani austriaci, cu cît ei, înainte de a se consacra artei, şi-au însuşit cu toţii o temeinică cultură ştiinţifică. În felul acesta, Robert Musil, după ce are o diplomă de inginer-constructor de maşini, se reînscrie la facultate, supunîndu-se unui studiu aprofundat al filozofiei şi psihologiei. Asemănător, Hermann Broch, un alt reformator de seamă al prozei austriace, studiază intens matematicile, filozofia şi psihologia. Hans von Hoffensthal e neurolog, Albert von Trentini jurist, Arthur Schnitzler medic psihiatru, Heimito von Doderer istoric. Şi numai Albert Paris

---

[14] acelaşi, vol. 3, p. 680.

[15] acelaşi, vol. 1, p. 1636.

[16] **Hugo von Hofmannstahal:** Briefe 1890—1901 (ed. 1935), p. 148.

[17] **Robert Musil,** vol. 2, p. 756 şi u.

[18] **Hugo von Hofmannsthal :** Gesammelte Werke, ed. Steiner, Gedichte und Lyrische Dramen, 1952, p. 47.

Gütersloh s-a pregătit inițial pentru cariera de regizor și actor. Reforma înfăptuită de ei în domeniul limbii literare a stat deci de la început sub influența ultimelor descoperiri din domeniul științelor exacte; mersul ei, însă, n-a fost desprins niciodată de funcțiunile emoționale ale conștiinței. S-ar putea spune chiar că acestea din urmă au îndeplinit rolul major, atrăgînd după sine, în vederea potențării maxime a puterii de expresie, confruntarea limbii literare cu limbile științelor exacte Faptul nu este fără importanță, îndeosebi dacă ne străduim să comparăm desfășurarea reformei literare din proza austriacă cu acelea care simultan s-au înregistrat în alte literaturi europene.

Data scrisorii sus citate de H. von Hoffmannsthal arată că preocupările scriitorului de a-și defini metoda epică sînt rezultatul unei evoluții îndelungate și organice, cu numeroase trepte intermediare și nu un import din Franța sau Irlanda. La fel și la ceilalți prozatori contemporani austriaci. Mai mult, dacă pe parcursul străduințelor lor de a-și preciza punctul de vedere estetic s-au ivit în mod necesar și unele discuții în raport cu străduințele similare din altă parte, aceste discuții încă marchează tendința, după cum vom vedea îndată, de a-și defini viziunea proprie ca rod al unei experiențe autentice. Un document demn de analiză în acest sens constituie mai ales eseul *James Joyce und die Gegenwart* (1936) de Hermann Broch. Aici termenul „Gegenwart": actualitate este circumscris în primul rînd în funcție de acea înrădăcinare profundă și indisolubilă într-o realitate vie și conștientă, deci cu o substanță inesanjabilă și cu o logică istorică precis determinată, din care se naște ceea ce Broch numește „Zeitgerechtigkeit": conformitate perfectă cu spiritul timpului. Practic, Joyce tinde să corespundă acesteia prin năzuința aprig susținută de a realiza o unitate indisolubilă între obiectul operei (Darstellungsgegenstand) și mijloacele de realizare (Darstellungsmittel) — unitate dinamică, în continuă desfășurare, precum o arată și prin titlul „Work in Progress", pe care-l dă uneia din operele sale (19). Pulverizarea limbii (mai precis, apropierile asociative, interferențele și contaminările din circa zece limbi diferite, pe care le realizează în variante mereu noi și uluitoare), devenită metodă, nu trebuie subapreciată nici ea. *În* ea și *prin* ea se realizează o simbolică nouă, ceea ce rezultă mai precis din faptul că peste tot ea evită cu rigoare nestrămutată orice epitet superfluu. În această privință, înrudirile lui James Joyce cu fizica, pictura cinematografia și muzica modernă, pentru Hermann Broch, sînt evidente. Și el conchide: „Este posibil să numești voința de cunoaștere a poeziei, așa cum ea se prezintă ca o funcție a cuprinzătoarei năzuinți de cunoaștere din om, un neastîmpăr al cunoașterii, o devansare față de cunoașterea rațională, care numai în pas și fără s-o realizeze cîndva complet, înaintează spre o totalitate asemănătoare. Dar tocmai totalitatea aceasta este sarcina artei și poeziei; ea este sarcina ei de bază prin excelență" (20). Iar dacă pe această cale se realizează o operă cu totul pătrunsă de ethos, aceasta este consecința și a unei noi „religiozități", dar mai ales a unei noi forme a culturii, cerută de Goethe încă în *Wilhelm Meister*, precum subliniază Broch, specificul căreia este marcat de „înlocuirea pathosului frumuseții prin pathosul simplu al experienței curente ca și al pathosului tragic prin acela al comicului dureros al creaturii și existenții sale, surprinse în intimitatea lor în mod cu totul antiteatral" (21).

Prin această interpretera a operei lui James Joyce în raport cu străduințele înrudite din arta prozatorilor austriaci, Hermann Broch corectează interpretarea mai veche a lui Ernst Robert Curtius care la rîndul său se străduise să s oată în relief îndeosebi elementele catolice din gîndirea prozatorului irlandez, fie chiar numai sub specificitatea unui catolicism negativ (22). Curtius, desigur, n-a pretins

---

[19] **Hermann Broch:** James Joyce und die Gegenwart, 1936, p. 17 și u.

[20] același, p. 27.

[21] același, p. 30.

[22] **Ernst Robert Curtius:** James Joyce und sein Ulysses, 1929, p. 14 și u.

a fi spus prin aceasta despre Joyce tot ce s-a putut spune. El nici nu se oprește aci. Scrutînd mai departe originea simbolicii joyciene, el însă o reduce, după sentimentul nostru, chiar și atunci cînd îi accentuiază complexitatea, prin metoda „concordanțelor", la o singură rădăcină adevărată: cea psihologică. Rămîne întrebarea : Oare Joyce poate fi înțeles exclusiv ca un caz psihologic? In sensul clasic al cuvîntului, nicidecum! Există în schimb și o ramură mai modernă a analizei și terapeuticii traumatismelor sufletești, legate de perioada istorică și de condițiile sociale date, ramură rezultînd din completările și modificările, pe care dezvoltarea psihanalizei a adus-o prin Ana Freud, Heinz Hartmann, Erik Erikson și alții teoriilor freudiene. Atenția acesteia se extinde și asupra formelor de „înstrăinare" oglindite de arta modernă în năzuința ei spre o „imagine totală" a existenții. Nu greșim, prin urmare, dacă la originea întregii problematici dezbătute pînă aci întrezărim ca factor determinant și efectele unei doze puternice de „nervozitate" specifică omului modern. Aplicația mereu atentă și activă a artistului contemporan de a scruta în adîncime conștiința cu scopul de a-i dezvălui la diferite niveluri „mecanismele": funcțiunea și eficiența lor, ni se pare astfel pe drept cuvînt o formă specific modernă a egotismului, determinată de situația individului în societatea burgheză contemporană. Atunci însă, cînd prin ea se ajunge la valori artistice indubitabile, ne aflăm la antipodul axiomei lui Kafka: „Există atîtea posibilități ale vieții și în toate se oglindește numai și numai acea unică și inextricabilă imposibilitate a existenții proprii" (23). Este cazul prozatorilor contemporani austriaci. Cu alte cuvinte: folosîndu-se de toate posibilitățile de rafinament artistic ce rezultă din starea de „greu" și „măcinare" a existenții individului în societatea burgheză modernă, stare stăpînită în mod creator, prozatorii contemporani austriaci au izbutit să nege negația ce o caracterizează. Este ceea ce Robert Musil postulează în formula lapidară: „Von einer Negation allein kann man nicht leben: Numai cu o singură negație nu poți trăi" (24) — metodă unică de a înfrunta cu succes valurile văzute și nevăzute ale vieții.

2.

Există în proza contemporană austriacă o tipologie specifică a „eroilor", în deplină concordanță cu structura societății austriace. La o primă inventariere se impun cu profil caracteristic: „artistul", „femeia candidă", „locotenentul", „cavalerul servant", „libertinul", „petrecărețul", „bătrînul satanic" etc. În ciuda stereotipiei, categoriile acestea permit totuși o gamă largă și variată de caractere, precis individualizate. Ele nu incorsetează creația, ci o îndreaptă spre oglindirea unor ființe vii care, pe lîngă faptul că-și duc viața reală, se inseriază prin cîteva note caracteristice într-un tip sau altul.

A doua trăsătură specifică a tipologiei caracterologice din proza contemporană austriacă rezultă din faptul că, în general, ea nu cunoaște tipul omului unitar, cu o bază emotivă stabilă și un comportament rațional echilibrat. Prevalează deci tipurile intermediare, cu o vastă și stufoasă „problematică" individuală. În categoria tipologică a „artistului", de pildă, vom avea o seamă de variații, nu mai puțin caracteristice —: artistul ratat, supunîndu-se cu resemnare sorții; ratatul inconștient, cultivînd cu asiduitate arta sa sterilă; impostorul grandilocvent și parazit etc. „Eroi" de această factură se află uneori în centrul unor lucrări copleșitoare prin tragismul lor (Vezi *Der arme Spielmann* de Franz Grillparzer, prototipul unei serii interminabile de figuri înrudite; *Das neue Lied* de Arthur Schnitzler, variantă autonomă, cu o cîntăreață populară, devenită oarbă); alteori, ca în cazul cuplului Gabriel-Ulrich din romanul *Agnes Altkirchner* de Felix Braun, prin prezența aces-

---

[23] **Gustav Janouch** : Gespräche mit Kafka, **1951**, p. **122**.

[24] **Robert Musil: G. W.**, vol. **1**, p. **1463**.

tui tip se prilejuiește autorului o dezbatere etică profundă, cu certe posibilități de regenerare umană și artistică a eroilor săi.

Vedem și din cele de pînă aci că un anumit tip caracterologic actualizează în creația prozatorilor contemporani austriaci o anumită tematică, prin care la fel se reflectă o latură sau alta a unui specific local cu mari virtualități transfiguratorii.

Un exemplu:

Micul roman *Frau Berta Garlan* (1900) de Arthur Schnitzler este în ultimă analiză replica austriacă dintr-o serie carecterologică, serie ce a debutat cu *Madame Bovary* (1857) de G. Flaubert și care a fost continuată într-un ritm tot mai accelerat de *Fru Maria Grubbe* (1876) de Jens Peter Jacobsen și *Frau Jenny Treibel* (1892) de Theodor Fontane, fiecare din ele variind același tip de eroină sub perspective locale distincte. Astfel romancierul danez acceptă destinul lui Fru Maria Grubbe cu seninătate, văzînd în treptele succesive ale decăderii sale concomitent verificarea miezului de umanitate din ea, care în ciuda peripețiilor nu numai că rămîne neatins, ci pînă la urmă va ieși chiar purificat. Maria Grubbe este prin urmare o contra-Emma prin excelență. Altfel procedează romancierul berlinez. Eroii săi constituie pentru el „die kleine Narrenwelt: microcosmosul de nebuni", care-i trezește mai ales ironia. Astfel, cariera socială a doamnei Treibel îi pare paradigmatică pentru acel arivism din prima perioadă a imperialismului german, care ascunde sub patosul aparențelor o tot mai vădită ariditate sufletească. Atmosfera specială a romanului este condiționată de un lanț neîntrerupt de suspiciune, desconsiderare și discreditare reciprocă. Intervine ca motiv agravant, patriotismul zgomotos și găunos al eroilor, care-l anunță pe Dieter Hessling din *Supusul* (1918) de Heinrich Mann, cu care ne vom afla în plină eră wilhelmină.

Dar Frau Berta Garlan? Ne aflăm cu ea din nou în orășelul de provincie, unde fiecare femeie, dintr-un dor romantic, din sensualitate și plictiseală, a trăit cîndva un mic roman banal, întrerupt în mod infam de familia ei, care de atunci o ține în robie. Frau Berta Garlan scapă de această robie prin faptul că e văduvă. Aventura ei nu o scutește însă de o evoluție ulterioară, în care doar faptul că ea tinde să-și însușească în mod activ, prin restructurarea vieții sale sufletești, etica superioară a lui „Ledigsein": a fi celibatară (25), constituie un punct luminos. Fundalul de pe care se desprinde această evoluție este constituit dintr-o masă compactă de hedonism, seducție și cinism. O variație tipologică: artistul desfrînat — virtuoz de reputație internațională. Decepția, pe care o cauzează prietenei sale de tinerețe este totală. Și în felul acesta *Frau Berta Garlan*, în ciuda numărului redus de pagini, devine romanul unui dor arzător — întîi de fericire, apoi de puritate.

Cu totul alta e evoluția femeii pe care Arthur Schnitzler o urmărește în nuvela sa *Die Hirtenflöte (Fluierul ciobănesc*, 1911). Acțiunea se petrece într-un mediu fictiv, de parabolă. După pagini idilice, urmează altele de un naturalism cras Eroii poartă nume simbolice —: Erasmus și Dionysia; ei nu par supuși timpului istoric, biografia lor realizînd un concentrat *sui generis*, în care din toate erele apare cîte ceva, iar evoluția Dionysiei devine o mică enciclopedie de aventuri carnale și politice, cu suișuri și coborîșuri vertiginoase și cu un final demonstrativ: ei, care fusese împinsă de Erasmus în vîltoarea vieții ca astfel să i se releve „secretul cel mai adînc al sufletului" (26), în clipa întoarcerii, văzîndu-l pe Erasmus pătruns neschimbat de curiozitatea cunoașterii, i se face groază de el și ea pleacă din nou în lumea largă, unde nimic n-o mai poate înspăimînta.

Ulterior, în romanul *Therese* (1928), Schnitzler mai realizează o a treia ipostază a aceluiași tip de femei. Și de data aceasta „patul nupțial" devine „mormîntul iubirii" — temă eternă a romanului austriac care pare să reediteze străvechiul

---

[25] **Arthur Schnitzler:** Gesammelte Werke (Erzählende Schriften), vol. 2, p. 179.

[26] același, l. c., p. 347.

mit inițiatic mediteranian despre *Amor și Psyche*, cu ramificații în Egipt (Horos-Isis) și în Argolida (Zeus-Io), din nevoia de a canaliza caracterul mobil și fluid al vienezului spre o matrice formativă sigură, prin forțele polarizatoare ale căreia cele două elemente de bază ale mitului: curiozitatea care prăvale în suferință și despărțirea amanților care rătăcesc prin lume în căutarea mîntuirii, să fie înălțate în conștiința oamenilor pe un plan superior de semnificație. Prin sensualitatea excesivă a unora din eroii săi, arta lui A. Schnitzler a fost etichetată multă vreme drept decadență. În fața conținutului ei esoteric, această categorisire nu rezistă. Și ar fi păcat să nu se ia act de acest conținut. Adevărata valoare a operei lui Arthur Schnitzler derivă de aici. „Vorbim atîta despre cultură", spuse cîndva Hermann Bahr (27). „Să nu avem mai multă cultură decît oamenii din marile orașe, care se înșeală reciproc și care nu cunosc nici o certitudine? În fond, ce este cultura? Ca orice om să se înalțe la desăvîrșire și ca prin puterea sa să exercite o influență binefăcătoare asupra altora". În opera lui A. Schnitzler, ce e drept, există pagini care par a milita pentru o concepție contrară.

„Se varsă una-n alta vis și veghe,
Minciună și-adevăr. Nimic nu-i sigur.
De ceilalți nu știm, nici de noi nu știm.
E joc ce facem. Cine-o știe, e deștept",

se spune într-o scenă a dramei sale *Paracelsus*. Versurile acestea, însă, au un caracter simptomatic doar pentru eroul respectiv în faza evolutivă în care le rostește, și nu pentru poet.

Am consacrat creației lui Arthur Schnitzler din domeniul romanului o mult mai mare atenție decît se face de obicei în studiul prozei contemporane austriace mai ales din motivul că în ea conștiința individuală a eroilor rămîne strîns legată de conștiința socială. Mai precis, eroii săi nici nu se desprind în mod net de mediul lor natal și nici nu i se opun altfel decît printr-o necoordonare vremelnică a gîndurilor, sentimentelor și actelor lor. Faptul nu este fără importanță. El determină structural atît tipologia, cît și tematica și axiologia creației schnitzleriene. Asistăm în felul acesta, în cuprinsul operei sale, de obicei la „mici" tragedii foarte puțin spectaculoase, caracteristice de-a pururea pentru acea lume a beatiposidenților care a fost Austria din ultimele decenii ale imperiului habsburgic.

Imperceptibilele punți care leagă de obicei cele trei elemente constitutive ale oricărei structuri artistice: tipologia, tematica și axiologia, într-un întreg organic, fac ca procesul de formalizare înlăuntrul unei opere de artă să nu fie cunoscut decît unui ochi critic exersat în urmărirea lui. Trebuie adăugat că structură nu înseamnă fixitate. Că elementele cu funcții stabile înlăuntrul unor structuri nu se opun dinamismului proteic al vieții, astfel că atît pe plan constitutiv cît și pe cel ierarhic, modificarea unui element aduce cu sine numaidecît și modificarea celorlalte.

Vom avea de arătat în cele ce urmează, cum concepția despre viață și moarte, individ și colectivitate, tragismul firii și momentul istoric, în continuă evoluție în raport cu prefacerile sociale istorice ale perioadei din care autorii analizați și aleg eroii, determină în adîncime etica acestora.

Pentru perioada cercetată de noi (anii 1900—1945 și 1945—1950), caracteristic cu privire la nota specifică a primelor nouă lustre este sentimentul participației fatale la o „Endzeit". Termenul necesită o explicație. Astfel societatea austriacă de la începutul veacului, în ciuda liniștei în aparență atotstăpînitoare, a trăit sentimentul viu al unei crize iminente. Nu i se cunoșteau caracterul, nici dimensiunile. Se bănuia doar că pentru unii prin ea se vor stinge o seamă de prerogative. Faptul inspira elitei certitudinea decadenței — termen ce a făcut epocă în presă. După

---

27) **Hermann Bahr**: Secession, 1900, p. 52.

1918, o echilibrare pe plan economic, politic și cultural nu s-a putut stabiliza din cauza structurii sociale a republicii (28). După douăzeci de ani de frămîntări sterile, cu anexarea forțată a Austriei de către cel de al treilea Reich, începe perioada cea mai întunecată din existența ei socială și morală. Sentimentul de „Endzeit“ se perpetuiază, cîștigînd un fondal aproape mitic. Și numai după Eliberare, el se stinge, fără, însă, a fi înlocuit de sentimentul neechivoc al unui nou început. Din nou structura socială a statului austriac determină și o seamă de incertitudini, iar criza individualității, purtată de-a lungul întregii perioade de aproape cincizeci de ani pe creștele evoluției istorice pare încă și în prezent gata să se prăbușească din clipă în clipă în nimic.

În climatul acesta apăsător nu-i de mirare dacă proza contemporană austriacă nu exultă de optimism. Dacă îl exceptăm pe Joseph Roth, reprezentant tipic al legitimismului habsburgic în romanele *Radetzkymarsch* (1932) și *Die Kapuzinergruft* (1938), în care aureolează nostalgic era „lealului“ Franz Joseph, toți ceilalți romancieri austriaci găsesc în opera lor accente aspre de critică față de impasul inexorabil în care se află viața lor, scrutîndu-i condițiile. „Austria! La noi indignarea este tot atît de puțin veritabilă ca entuziasmul. Numai maliția și ura față de talent sînt veritabile“ (29) exclamă Arthur Schnitzler prin Doctorul Berthold, cu care se identifică, în romanul său *Der Weg ins Freie* (Calea eliberării — 1908). Inconștiența elitelor — goana după plăcerea momentului (carpe diem) care în literatura și arta de consum, în floare, stă sub semnul lozincii „Fericirea pentru fericire“ — apare ca un rînjet grotesc al neputinței. Sentimentul dominant devine anxietatea, iar izbăvirea? Otto Weininger, cel mai original gînditor al vremii, se sinucide, nu însă fără a nota în prealabil: „Frica este reversul voinței în totalitatea ei. În față — ceva în urmă — nimic. De aceea e sinistru și înspăimîntător să te uiți pe un drum, pe care înaintezi, la o bruscă privire înapoi, la distanța parcursă (sens unic al timpului). Cred, totuși, că frica și amoralitatea sînt îndeaproape înrudite; iar sentimentul pentru haos crește cu cît vrem mai mult să fim cosmos. Nimicul este marginea lui ceva ; dar numai dacă omul devine totul, adică dumnezeu, atunci n-are margini nici frică. Probabil, însă, înainte de aceasta trebuie să învingă cea mai mare frică“ (30).

Moartea nu este, totuși, o soluție decît *in extremis*. În locul ei, Rainer Maria Rilke optează pentru o amplă reorganizare interoară, mentală, a elanului vital în sensul „resemnării“: „Mensch ist der, der grenzenlos verliert: Om este acela, care pierde nemărginit“, subliniază el într-o poezie postumă (31) — definiție tipic austriacă, bazată pe certitudinea catolică a unui univers, în care „absențele utile“ (repetiția fiind inutilă) constituie un izvor de calm și fericire. Dar nici această soluție nu poate fi acceptată de toți, chiar dacă, după mărturia dansatoarei Laidion din dialogul *Furcht (Frică)* de Hugo von Hofmannsthal, reprezentantă tipică a lui „quand même“ într-o lume a depravațiunii și descompunerii, „nu există o clipă, în care să nu dorim a ieși din noi înșine“ (32). Or, tocmai repetiția, după filozofia „resemnării“, este izvorul tuturor suferințelor. Ce o poate contracara? „Creația“, răspunde aceeași Laidion.

Oare, îi este dat oricărui om să fie creator? Cu hotărîre, da! se arată în proza contemporană austriacă. Bineînțeles, în sensul acestui da, termenul „creație“ obține o sferă foarte largă și o axiologie etajată la diferite niveluri.

Pentru Max Brod (născ. 1884), în romanul *Ștefan Rott oder Das Jahr der Entscheidung* (1931), sursa valorilor etice mai înalte este starea de mulțumire, pe care

---

[28] Vom analiza într-un alt studiu romanul **Agnes Altkirchner** de **Felix Braun**, creație epică cu adevărat impresionantă, care cuprinde perioada între 1914 și 1920 din istoria Austriei.

[29] **Arthur Schnitzler:** G. W.: Erzählende Schriften, vol. 4, p. 40.

[30] **Otto Weininger:** Von den letzten Dingen, 1904, p. XXV.

[31] Apărută mai întîi în revista **Das Inselschiff**, anul XVII, 1 (1935), p. 4.

[32] **Hugo von Hofmannsthal:** Die prosaischen Schriften, III, p. 11 și u.

o trăieşte individul ajuns la un consens între pornirile contrarii din el. De aceea, orice act creator presupune în prealabil o deplină clarificare a omului asupra sa însuşi. Teza e veche cît licărirea primului gînd despre rostul individuaţiunii în această lume, dar ea nu poate fi repetată niciodată îndeajuns. Şi mai ales în perioade de criză morală, în care egoismul de fiară ameninţă să înghită cu nesaţ carnasier întreaga existenţă, relevarea străvechiului „Cunoaşte-te pre tine însuţi!" devine un imperativ civic de mare gravitate şi importanţă — fapt atestat şi de bogata prezenţă a tematicii sale în proza contemporană austriacă, în romane masive ca *Jäger Mart* (Vînătorul Martin, 1908) şi *Moj* (1914) de Hans von Hoffensthal, *Goethe, der Roman einer Erweckung* (Goethe, romanul unei deşteptări, 1923) de Albert von Trentini, şi *Andreas oder Die Vereinigten* (Andreas sau Cei uniţi, 1914) de Hugo von Hofmannsthal. Şi, bineînţeles, actul cunoaşterii — în aceste opere — nu se limitează la simplă introspecţie. Cumplita criză reală a vremii nu admite o asemenea soluţie ieftină. Astfel, de la bun început, Hans von Hoffensthal concepe actul lămuririi de sine a eroului său Mart ca o aprigă confruntare cu prietenul său de copilărie, comitele Giulio Palla, încremenit pe poziţiile unei splendide izolări faţă de probleme vieţii. Trentini zugrăveşte în romanul „deşteptării" lui Goethe din timpul călătoriei în Italia (1786—1788) procesele de conştiinţă prin care se determină marele geniu creator al poetului de la Weimar, iar Hugo von Hofmannsthal îşi propune din chiar clipa în care prinde condeiul în mînă, să zugrăvească în Andreas evoluţia unui tînăr vienez —: „zum Menschen (oder zum Deutschen)", precum specifică (33), interesantă în climatul Austriei habsburgice la acea dată rămînînd mai ales identificarea între „om" şi „german", în contradicţie în lumea autorului (lumea aristocraţiei şi finanţei) cu obişnuita finalitate a oricărei evoluţii posibile. De aici, desigur, şi parantezele în citatul de mai sus. Care atunci să fi fost adevăratul sens al acestei evoluţii (căci ţintirea spre soluţia ei naţionalistă este la Hofmannsthal aprioric exclusă). La aceasta se poate găsi un răspuns valabil numai dacă ne amintim că în acelaş timp cu fragmentarul *Andreas*, poetul se luptă pentru cele două versiuni — cea dramatică şi cea epică — ale *Doamnei fără umbră* (Frau ohne Schatten), în care îşi propune să urmărească determinarea „ontologică" a fiinţei umane în raport cu mediul ei specific (34). Or, tocmai Austria, cea de atunci, definită de Robert Musil într-un calambur drept Kakania, în privinţa specialităţii, după cum am mai arătat, nu prezenta nimic pozitiv şi valabil. Astfel, lui Hofmannsthal, pentru Andreas nu-i rămîne ca mediu definitoriu decît încadrarea mai largă în mediul culturii germane.

Fenomenul incongruenţei între năzuinţele individului şi paupertatea psihică a mediului înconjurător poate fi urmărit în gravitatea consecinţelor sale pentru om şi în romanele ultimilor trei romancieri mari, pe care proza contemporană austriacă îi numără printre ai săi: Hermann Broch (1886—1951), Albert Paris Gütersloh (născ. 1887) şi Heimito von Doderer (1886—1966). Vom fi cît mai expliciţi. Astfel în *Die Schlafwandler* (Somambulii, 1931—32), *Der Tod des Vergil* (Moartea lui Virgiliu, 1947) şi *Der Versucher* (Ispititorul, 1953) de Hermann Broch, importantă de urmărit nu este atît îmbogăţirea mijloacelor de expresie (progresiunea limbii prin următoarele stadii: proză descriptivă, proză reflexivă — monolog intern —, proză imnică — visuri —, poezie lirică) şi nici fluxul continuu al asociaţiilor, de unde alternanţa vie şi sugestivă sub unghiul compoziţional al romanelor sale, între pasaje statice şi dinamice, eseistice şi dramatice, discursive şi ditirambice, ci mai ales procesul creator, prin care autorul, într-o lume supercomplexă, recurge la aceste mijloace pluridimensionale cu scopul de a capta într-o formă artistică majoră „realitatea". Astfel, în monologul intern al lui Vergiliu, care durează optsprezece ore, important, în primul rînd, nu este monologul ca atare, ci imaginea lumii ca rezultat al unei

---

[33]) **Richard Strauss-Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel, 1952, p. 258.**

[34]) Ibid, p. 253.

experienţe de durată istorică, concentrată aci şi acum, printr-un proces complex de simbolizare a simbolurilor pe baza aşa-zisei „intuiţii categoriale“, la care recurge autorul, într-o viziune recapitulativă, explozivă şi stimulatoare totodată.

Pentru Albert Paris Gütersloh, autorul romanelor *Eine sagenhafte Figur* (O figură legendară, 1946) şi *Sonne und Mond* (Soarele şi luna, 1962), „artist este acea fiinţă fără seamăn care are mai puţin de spus, dar care ştie să se exprime într-o formă optimă“. Şi el continuă: „Să aştepţi din partea lui conţinuturi, descoperiri, înnoiri înseamnă să plasezi materia deasupra artei; însemnă mai departe să nici nu bănuieşti că toate aceste conţinuturi, descoperiri şi înnoiri sînt stări sau acţiuni pre-gramaticale, care numai după ce au devenit cuvînt, imagine, sunet reprezintă pe deplin intenţia creatorului lor« (35). — A început în 1919 ca expresionist, mînuind o limbă artistică foarte intelectualizată şi abstractă. A trecut apoi printr-o fază catolică la un hedonism helenistic, scriind într-o limbă foarte elastică şi cu efecte jucăuşe romanul *Innozenz oder*... (1922) în titlul căruia punctele de suspensie după tradiţionalul „sau“, prin care se introduce subtitlul obişnuit al epicii austriace, grăieşte cît o disertaţie, iar în prezent lucrează la un roman *Die Freundschaft* (Prietenia) care readuce în discuţie problematica faustescă, încercînd să releve mai ales complexitatea lui Mephistopheles.

Heimito von Doderer, descendent al familiei Niembsch von Strehlenau, din care acuma un secol şi mai bine s-a născut marele poet austriac Nikolaus Lenau, este printre prozatorii contemporani cel mai interesat de „demonia“ lumii austriace. În descifrarea psihicului nu recurge, totuşi, la cuceririle metodei freudiene. „În gîndirea analitică încerc mereu să ajung la cea mai ascuţită formă a dialecticii“, subliniază el în *Jurnalul* său din 5 ianuarie 1951. Formula adecvată acesteia în epică, el o numeşte „romanul total“, iar ceea ce-l caracterizează este oroarea de orice „tematism“. Astfel, naraţiunea în voluminoasele sale romane *Die Strudlhofstiege* (1951, 909 de pagini) şi *Die Dämonen* (1956, 1345 de pagini) se desfăşoară într-un ritm capricios, cu retardări asociative aparent neprevăzute, sau în salturi, ca însăşi viaţa care, pe lîngă momente dense şi bogate are totdeauna şi altele, mai puţin semnificative. Limba este adesea modelată de o înclinaţie nestăpînită spre unele sinteze poliglote (baroce şi savante). Lumea lui Doderer: un pandemonium de figuri excentrice din toate clasele sociale: diplomaţi, medici, ofiţeri, funcţionari, muncitori industriali, poliţişti, muzicanţi, portari, doamne cu cameră de închiriat etc. În romanul *Die Dämonen*, de pildă, există numai 30 de personaje care au o „realitate proprie“, adică o anumită idee fixă, care este urmărită în manifestaţiile sale în profunzime, cu incisivitate, pînă dincolo de acel moment de şoc, prin care viaţa produce trezirea *omului* din *om*.

Romanele lui Heimito von Doderer formează un mic *theatrum mundi*, personajele şi motivele circulînd dintr-un roman în altul. Fiul unui vestit arhitect vienez care, printre altele, a construit şi castelul Peleş (Sinaia), în metoda sa epică, el este stăpînit de ideea unor simetrii uriaşe, prin care scapă de prolixitate. Actul de creaţie a avut pentru el — în continuarea tendinţei inaugurate de marii maeştrii ai Austriei: Haydn, Grillparzer, — un caracter ritual.

Cu romanele lui Hermann Broch, Albert Paris Gütersloh şi Heimito von Doderer se încheie în proza contemporană austriacă ciclul luptei pentru „recucerirea realităţii“. Tînăra generaţie experimentează. Deocamdată nu i se poate ghici profilul. Se pare, totuşi, că „realitatea« ca termen de orientare axiologică, pentru ea nu joacă un rol prea mare.

ANDREI A. LILLIN

---

[35] **Albert Paris Gütersloh**: Aus den Wörterbüchern zu **Sonne und Mond**, în rev. **Literatur und Kritik**, nr. 1 (1966), p. 9.

din literatura universală

CHARLES BAUDELAIRE

CAPĂTUL ZILEI

Sub o lumină-ntristătoare,
Aleargă, ca și un copil,
Viața goală, țipătoare.
Și cînd la orizon, tiptil,

Voluptoasă noaptea vine,
Stingînd orice, și foamea chiar,
Ștergînd orice, chiar o rușine,
Poetul zice : „'N fine-i clar !

Tu minte și cu voi vertebre,
Doriți repausul înțelept ;
Cuprins de cugete funebre,

Culcîndu-mă pe spate drept,
Să vă parcurg de mult aștept,
O răcoroaselor tenebre!“.

FÎNTÎNA DE SÎNGE

Că îmi curge sîngele în val să-mi pară oare,
Ca și din fîntîna cu o ritmică vîltoare?
Îl aud eu limpede că murmură prelung,
Dar oricît mă pipăi rana nu i-o mai ajung.

Peste aria cetății, înviorătoare
Forța lui ca-ntr-o grădină știe s-o strecoare,
Setea tuturora stîmpărînd-o îndelung
Și cu roșu colorînd natura-n lat și-n lung.

Vinurilor le-am cerut ades o amăgire,
Ca teroarea cea cumplită să mi-o ia puțin ;
Ci mai bun i-auzul, ochiul e mai clar, de vin

Un somn uitător căutatu-l-am și în iubire ;
Însă mi-e amorul ca de ace o saltea
Care-acestor fete crude de băut să dea !

PRĂPASTIA

Cu Pascal mergea prăpastia pe-acest pămînt.
— Vai! tot e abis : dor, act, a visului nălucă,
Şi cuvîntul! Iar prin părul meu făcut măciucă
Am simţit adeseori trecînd al Fricii vînt.

Orişiunde cugetele caută să se ducă,
Spaţiu captivant şi groaznic, hău, tăcere sînt..
Însuşi Dumnezeu pe-al nopţii acoperemînt
Cu-al său deget scrie la coşmaruri unde-apucă.

Frică mi-e de somn ca şi de peşterile lungi
Pline de-acea spaimă că nu ştii la ce ajungi;
Numai infinit zăresc prin geamurile toate;

Şi-al meu spirit care-i de-ameţeală vizitat
Nesimţirea nu o mai consideră păcat.
— Din Făpturi şi Numere, să ese cine poate?

În româneşte de **ILIE IENEA**

GEORG TRAKL

METAMORFOZA RĂULUI

Toamnă: mers negru la marginea pădurii; clipă a nimicirii tăcute; sub arbori golaşi, fruntea leprosului ascultă atent. Seară trecută de mult, ce cade acum peste treptele muşchilor; noiembrie. Bate un clopot şi herghelegiul mînă spre sat cai negri şi roşii. Sub tufişul de alun vînătorul verde scoate măruntaiele unei sălbăticiuni. Mîinile fumegă sînge, iar umbra brună şi tăcută a animalului geme în tufiş peste ochii omului; pădurea. Ciori, care se împrăştie; trei. Zborul lor e o sonată plină de acorduri vestejite şi melancolie virilă; uşor se destramă un nor de aur. Lîngă moară băieţii aprind un foc. Flacăra este fratele celui mai palid, care rîde îngropat în purpura părului său; ori este locul crimei, pe lîngă care trece un drum pietros. Dracila a pierit, sînt ani de vis în aerul plumburiu sub pini; spaimă, întuneric verde, horcăitul unuia care se îneacă; pescarul trage din eleşteul cu stele un peşte mare, negru, privelişte plină de cruzime şi nebunie. Cu spatele la glasurile trestiei, oameni certăreţi, legănat în barca roşie, lunecă peste apa toamnei ce îngheaţă, trăind în legendele întunecate al stirpei sale, cu ochii de piatră ridicaţi spre nopţile şi spaimele feciorelnice. Răul.

Ce putere te ţine liniştit pe scara năruită, în casa părinţilor? Intunecime de plumb. Ce ridici la ochi cu mîna de argint; şi pleoapele coboară ca bete de mac? Tu vezi însă prin zidul de piatră firmamentul, Calea Lactee, pe Saturn; roşu. Turbînd, copacul golaş izbeşte în zidul de piatră. Tu, pe treptele ruinate: copac, stea, piatră! Tu, un animal albastru, care tremură uşor; tu, preotul palid, care îl înjunghie pe altarul negru. O, surîsul tău în întuneric, trist şi rău, încît un copil păleşte în somn. Din palma ta a ţîşnit o flacără roşie în care a ars un fluture de noapte. O, flautul luminii, o, flautul morţii. Ce putere te-a ţinut pe scara năruită, în casa părinţilor? Jos, un înger bate cu deget de cristal în poartă.

O, iadul somnului; uliţă întunecată, grădiniţă ruginie. Uşor răsună silueta moartei în seara albastră. O înconjoară un nimb de mărunte flori verzi, iar faţa ei a părăsit-o. Sau în bezna pridvorului păleşte aplecîndu-se peste fruntea rece a ucigaşului; adorare, flacără de purpură a voluptăţii; agonizînd, cel care doarme s-a rostogolit pe treptele negre în beznă.

Cineva te-a părăsit la răscrucea drumului și tu privești lung îndărăt. Pas de argint în umbra micilor meri schilodiți. Fructul luminează purpuriu în rămurișul negru, iar șarpele nepîrlește în iarbă. O, beznă!; sudoarea ce îmbrobonează fruntea înghețată și visările triste ale vinului, sub grinzile negre de fum, în cîrciuma din sat. Tu, încă haos, care din nori întunecoși de tutun scoți prin vrajă insule tradafirii, și din măruntaiele tale țipătul sălbatic al unui grifon vînînd furtuna și gheața în jurul stîncilor negre din mare. Tu, un metal verde și înăuntru un chip de foc care vrea să plece, ca din înaltul osuarului să cînte întunecate vremi și prăbușirea în flăcări a îngerului. O, disperare, ce cade în genunchi cu un strigăt mut.

Te caută un mort. Din inimă i se scurge sîngele de sine însăși vărsat și-n sprinceana neagră i s-a încuibat inefabila clipă; sumbră întîlnire. Tu — o lună de purpură, cînd apare în umbra verde a măslinului. După el vine noaptea fără de sfîrșit.

INGEBORG BACHMANN

RECLAMĂ

Dar încotro ne ducem
fii fără grijă, fii fără grijă
dacă se întunecă, dacă se face frig
fii fără grijă
dar
cu muzică
ce să facem
veseli și cu muzică
și să ne gîndim
veseli
avînd în vedere finalul
cu muzică
și unde ducem
în cel mai bun caz
întrebările și groaza tuturor anilor
la spălătoria pentru vise, fii fără grijă, fii fără grijă
dar ce se întîmplă
în cel mai bun caz
cînd liniștea morții
intră

MAX DEMETER PEYFUSS

PALAIOPYRGOS

Pentru Phloros Stamatis

Roșul pămîntului îl scriam pe pînzele corăbiilor,
porturile noastre le zugrăveam pe proră
pînă cînd această insulă ne-a încătușat glezna
c-un sentiment familiar.

Orele popasului nostru le ciopleam
în piatra-Aphaia așezată lîngă vatră —
acolo unde căile noastre s-au înnodat
cu mii de ani înainte.

Nemuritoare flori de agavă și geraniu
plini de nostalgie le notam cu roșu
în jurnalul de bord — cînd ultimul pescăruș
se despărți de noi.

BINECUVÎNTAREA SECETEI

Urma și ecoul și sămînța:
sub arcade
am obosit deslușind
trecutul.

Delicată măsură de timp,
acolo sub porți:
Pînă și semănătura singurătății
crește-n strînsă îmbulzeală.

Cenușă, rouă și puțin ulei
preschimbă vremea pentru noi
atîta timp cît o strînsoare
ia măsură pentru veșnicie.

Pentru că dincoace de întreaga suferință
acelui zeu i se cuvine
zi de zi să ne dăltuiască
într-o piatră fidelă.

TREI POEME PENTRU H.

Nu vorbi despre Rannanjärvi în despădurita coamă
toamna rostogolește anevoie mingea roșie a soarelui adînc înainte
casa mea în această iarnă nu ocrotește oaspeți nu vreau să rămîn
aici nu pot nu există lemne pentru vatră
în fiecare iarnă îmi trebuie trei pomi din grădina mea
m-a furat toamna între ploaie și negură între
nisip și lacrimi măcinații dinți de raci cățărați îndărăt în
vară îmi țin înghețată palma jilav caldă
palma mea înghețată în vară o preschimb
pe casa mea cu cîteva crengi de ginko
a cărui înțelepciune și ființă îți seamănă.

Prin constelații port capul în culoarul vîntului
ochii mei cufundați lăcrimează amară sare iaz sărat
la marginea pustiului vîntul la nările mele
se agață jucăuș o furtună ce-mi risipește capul bizar
JUPITER MENZANA
mînzul trac îl strivește pe Anakreon îl împinge adînc
în sare și mlaștină fierb în orbitele mele clocotește
marea captivă sub recifurile bizarului meu
cap între stele îmi port capul în vînt.
Răcoare de toamnă îmi strînge domol negura în jurul capului
mai aproape mi-e ploaia cade picură o succesiune
în jos pe pereți diavolii cu albastru vestesc judecata
lui Sathanael Baal cere o jertfă arsă sub mine
tămîia pentru cranii în albastra lumină a zilei dintii.
Capul meu simte în tîmple ciocănirea timpului
bate un cazan de bronz depozitar pe pietriș
numărat drept o altă măsură ca piatră de hotar aleasă
fag plantat în Țara Fagilor.
E greu să iubești un vînt ești tu o toamnă
sub frunziș.

In românește de PETRE STOICA

ANGHEL DUMBRĂVEANU: „ILUMINĂRILE MĂRII" *)

Într-un moment de mare vogă a experimentului poetic — experiment autentic, sau numai mimat — Anghel Dumbrăveanu oferă publicului cititor poeme finite. *E unul dintre acei poeți care nu caută. Care găsesc. Oricum, nu amprentele digitale sînt semn de recunoaștere pe impecabilul cristal al poemului. Actul poetic, departe de a-și fi suficient sieși, rămîne, în acest caz, o inutilă, stearpă activitate, dacă la finele lui nu sună, solemnă, ora „poemului". Anghel Dumbrăveanu finalizează. Sînt poeți care își expun rădăcinile; poeți care întind crengi sau foșnesc din coroana frunzișului. Sînt poeți care oferă poame, verzi și chiar poeți din arborele cărora se poate auzi căzînd fructul copt. Un măr lucios ori o sferică rodie — pentru a fi în ton cu apetitul poetului de citrice și aromate. „Consacrîndu-ți, ca pe mirodenii, poemele / Scrise ziua și noaptea sub icoana surîsului tău"* (Poem cu amfore). *Iată un fragment de* ars poetica.

Că Anghel Dumbrăveanu e un calofil, selectîndu-și vocabulele din zona nobilă a dicționarului: urne, embleme, drumuri freatice, amfore, indigo marin, coriambi cu plante de-ntuneric, insule de hiacint, caligrame, movuri de Bacovia etc. *se înțelege. Rar, vreo „florăreasă parșivă", „una care s-a înhăitat cu birjarii", vreun „păianjen stricat" sau vreo „salcie subțire a dracului" se introduc, ca niște intruși, în acest univers distins. E vorba de cele cîteva „fantazii" vegetale:* Aventuri de noiembrie *sau* Voievod, *pline de grație și feerice ca un* Bal al pomilor: *„Chemat la curte de culoarea Mov / Mă-nchin o dată străjilor, mă despresor / De halebardele din trecătoarea umbrei, / Trec pe sub turnul ceasului, în care / Se plimbă tufănicile foșnind din rochii. / Mă însoțesc pe-alee lungi cortegii / De crini cu facle de lumină, / Sînt cercetat la porțile de bronz / De pilcuri insistente de petunii, Apoi cobor spre lac în barca ancorată / A nufărului galben și tăcut / Și-n Insula Aromelor îngenunchez / În fața Gladiolei. / Îi sărut Mantia parfumată. Dalii rușinoase / Fac reverențe mici, scăpînd suspine / Un mac grăbit descuie catedrala / De sunete albastre"* (Voievod). *Nu sînt, desigur, cele mai reprezentative poezii ale lui Anghel Dumbrăveanu, dar îi pun în evidență gustul de stilizare, rafinamentul cromatic. Evidente sînt, în acest sens, metaforele „grafice":* caligrafia mersului, silabele frigului, runele tăcerii, gerul cu degete nevăzute scrijelind semne dintr-un alfabet neștiut *Subtile stilizări sînt și atîtea din poemele erotice, poeme fals-erotice, ceea ce se urmărește fiind nu emoția în sine, dar stilul emoției: „Între flori sălbatice, pe malul lunii, / Să consimți somnul palmelor mele. / Șoldul de lumină puberă să-l lași / În patima ierbii. Gura mea / Va înfrunzi coriambi împrejurul / Gîtului tău palid și lung, pînă tîrziu / Cînd vom naufragia în sărutul de ceață... / Trupurile noastre se vor alungi limpezi / Asemenea plantelor de întuneric / Și-n zori ne vom închide-n arbori, / Să nu ne știe nimeni cînd plutim, / La*

---

*) E L., 1967

miezul nopții, peste rîu, în partea / De cîntec a pămîntului și-n timpul / Staminelor, cu îndoiala siderală-n noi...". (Coriamb cu plante de-ntuneric). *Senzualitățile se atenuează, conturele se șterg, versurile au ceva din materialitatea iluzorie a stampei japoneze. Cît de subțire e penița poetului se poate vedea foarte bine din acest elegant* Interior *poetic, de boemă stilată: „Ceașca verde cu alcool, cărțile — / Cormorani cu stepele mării în aripi, / Alina plecată la pol, exclamația florală / A gîtului ei, vorbele mele / Rătăcirile-n odaie, refuzate / Hivernalelor ritmuri, poemele, / retorte, ceasul de lemn / Din care mă strigă o pasăre, / Plantă exotică respirînd tăcut, / Albumele cu peisaje montane / In care a rîs o fată îngenunchiată în iarbă, / Undeva o melodie languroasă, / Undeva gerul cu degete nevăzute / Scrijelind semne dintr-un alfabet neștiut, / Undeva o femeie din dinastia florilor — / Și eu meditînd la soarta lui Ibycus. / Între cocorii lui și ai mei...". Anghel Dumbrăveanu e numai aparent un carnal, un* fauve *al senzațiilor. Și îl surprindem adesea, ca pe Matisse, anulînd fonduri violent-cromatice prin inocente arabescuri și geometrice nervuri. Coloristul desenează.*

Că afectarea și prețiozitățile sînt în nota lui Anghel Dumbrăveanu, este iarăși de la sine înțeles. Nici nu pot absenta din arsenalul stilistic al unui poet care — în epoca desolemnizării, inteligente sau brutale, a versului — oficiază solemn și protocolar. Spontaneitatea este exclusă, poemele de dragoste fiind niște ceremonii, niște ritualuri, exultante sau sobre, cu roluri dinainte știute, de mare frumusețe, uneori: „Fugeam amîndoi, împiedicîndu-ne de părul tău / Cinepiu și de iarbă uscată. Pluteam în somn / Peste podul de piatră. Dincolo erau / Arbori de sticlă cu păsări albastre în ei, / Și tu suflai asupra lor, stingîndu-i. / Treceam în zbor peste acele arcuri / Și dincolo de podul de aramă iar suflai / Cu ceață în urmă. Și astfel treceam / Prin tunele de soare, pe cîmpii exhibate-n oglinzi, / Printre flori uriașe în care visau femeile / Moarte înainte de patimă, prin sărutări boreale... / Ne schimbam în lacuri de munte, pentru a coincide / Cu umbra stelelor, noaptea. Ne odihneam / Dezbrăcați în fructele toamnei și fiece clipă / Era mai suplă-n mișcare, mai muzicală / Decît cea lăsată în urmă. Și mereu / Dărîmam podurile pe care treceam, spre a nu mai putea / Să ne-ntoarcem din acea plutire-n arcuri boreale...". („Poduri boreale") *Evident, Anghel Dumbrăveanu preferă apolinairianei* „la jolie rousse" *pe* „a jeune parque" *a lui Valéry. A-i descoperi poetului o filiație valéryană ar fi, desigur, cu totul hazardat, de n-ar exista totuși, incontestabilul spirit mediteranian și... calofilia. Mult prea frumoasele vocabule obosesc la un moment dat! Important e că poetul are un simț superior al cuvîntului, al neologismului mai ales („pitulicea, această sedilă maro," „șoldul tău eleusin", „un timp histriot", „țara norenă", „delta ideilor" etc.), imaginînd — pentru tînăra Parcă? — „insule de hiacint, în golful orfic" și devenind, uneori, neașteptat de simplu și de tușant: „Persistă o-ntrebare, pecete grea de plumb, / Și-o șoaptă de-ndoială și-o ezitare lungă; / Vin vînturi dinspre iarnă, copacul e mai strîmb, / Sărutul resemnării pe cine-o să-l ajungă? / / Bat clopote de seară în sîngele aprins, / Logodnica aceea s-a spînzurat de cer. / A înviat din ceața baladei un învins, / Se-ntorc corăbierii, iluziile pier... / / La vatra împlinirii, femeia și unealta. / E-un crez de iarbă crudă și unul de pămînt. /* (Bărbatul Salomii a fost plecat cu alta). *Rîd fete pe biserici îmbrățișate-n vînt"* (Clopote de seară, *s. n.). Dar, desigur, Anghel Dumbrăveanu este un poet al mării. Peisajele propriu-zise, marinele sînt monotone, obsedante, cu aceleași „femei cu singurătatea pe față", cu aceleași „fete subțiri"* (Peisaj din Sulina), *cu aceleași „femei ducînd povara sînilor", cu aceleași „fete mirate"* (Culoarea duratei) *Interesul nu stă în compoziție, dar în atmosferă. Iată un* Desen cu dreptunghiuri, *adiat de brize meridionale, incert și sensibil ca un hamac de păianjen: „Vapoare și rodii, bătrîni / Cu privirea scursă în ei, / Dansatoarea care n-așteaptă pe nimeni, / Un cîine rătăcit printre lăzi, / Colaci de frînghii, ancore ruginite, / Frunze decupate sau inimi / Pe cheiul cu păsări de mare, / Și eu printre toate acestea / Cu pipa stinsă-ntre dinți, / Stăpîn peste-un debarcader / In care vin valuri și pleacă femei, / Pe podurile desenate-n nisip, / Pe fetele cu ochii mirați — / Și eu înțele-*

gînd toate aceste dreptunghiuri, / Toate aceste clepsidre, toate aceste medalii: / Și bătrîna care se uită-ntr-o casă cu poze, / Și copilul care se uită prin gard, / Și paznicul Fabricii de tutun / Care nu se uită niciunde, / Și eleva cu bicicleta, și profesoara / Cu fotografia aviatorului / Intre tezele de limba latină, / Și mai ales vaporul meu fără marinari / Care se leagănă divin și nu se oprește / In niciun port cunoscut, vaporul meu / Cu călători îndrăgostiți și cu rodii...".

Ar fi dificil de operat o selecție. Iluminările mării *sînt o „antologie a mării". Preferințele recenzentului înclină, totuși, spre acele faleze originare, solitare „spații absolute" dislocate din timp, veritabile, cum ar spune Saint-John Perse,* îles de Robinson, *dintre care* (Timpul culorilor, Poem cu amfore, Pe țărmul lămîilor *etc.), citează, în fine, acest suprem* Cîntec al sturzului : *„Ce amurg, femeia mea, ce amurg sidefiu, / Și marea ce singură își macină-ntrebările goale, / Și pescărușii tîrzii, și pinii neliniștiți, ce nestatornici, / Și nisipul care umblă cu vîntul, / Umblă palid, și se strînge în jurul sălciilor scunde. / Nici o corabie nu se vede, nici o corabie, / Și nici un val nu pleacă în larg, / Ci toate caută răspunsul pe care nu-l vor primi niciodată. / Nici un val nu pleacă în larg, nici o cărare, / Și ce trist e amurgul de gri, / Amurgul rece, amurgul de noiembrie. / Vom rămîne aici, unde sfîrșesc toate cărările, / Vom rămîne aici, femeia mea cu gîtul prelung / De cocor, femeia mea cu pasul frumos, cu ochii / Frunze de salcie. Curînd se va-ntoarce / Și sturzul de iarnă din nord. Vara lui s-a sfîrșit / In ceața valkiriilor. Vom învăța s-așteptăm, / Să refacem năvoadele, să frecăm rugina / De pe țevile puștii, să tăiem copaci / Pentru bărcile noi. Toate drumurile lumii / Sînt în inima noastră. Cu unele mă-ncing peste brîu, / Cu unele îmi ancorez visele, seara, cu unele descînt / steaua, cînd ți-o atîrn de lobul urechii. / Rămînem aici să-nvățăm semnele vremii / Și să plecăm pe drumul magilor la ceasul știut. / Ce amurg, femeia mea, ce amurg sidefiu, / Și marea ce singură, și cîntecul sturzului / Ce adevărat se aude în ceață...".*

Există o eminesciană mare aeternum. *Există o thalassa macedonskiană. E o mare incoloră și grandilocventă a lui Minulescu, și una „realistă" a lui Ion Vinea. Sint „mările cu sare, foșnind mătăsos", ale lui Ion Barbu. Este o mare a Ninei Cassian, domestică și feerică, și o mare getică, ostilă și hibernală, a lui Ion Alexandru. Există, în fine, această mare a lui Anghel Dumbrăveanu, exotică și meridională, mai mult albastră, decît neagră, golf al Mării Mediterane. Țărm ospitalier, cu soare și lămîi, cum îl visase, poate, Ovidiu, în drum dinspre Cetatea Eternă către Tomis.*

ȘERBAN FOARȚA

NICOLAE BREBAN: „IN ABSENȚA STĂPÎNILOR"

A doua carte a lui N. Breban este mai dificilă decît prima, Francisca *(1965). Cele trei capitole ale cărții —* Bătrînii, Femei, Copii, *aparent fără legătură între ele, i-a făcut pe unii să creadă că n-avem în față un roman, iar subtitulatura de pe copertă ar fi pură ambiție autoricească. Genul își are capcanele sale, și cartea lui N. Breban e într-adevăr un roman dacă nu acceptăm strigențe didactice. O ipotetică desfășurare epică lineară poate exista dincolo de paginile cărții, sugerată fin de introspecțiile psihologice și eseistice; cartea (sau capitolele, fiecare în parte) alcătuiesc un sistem de oglinzi care ne oferă realități secunde, de catacls-*

me sau crize morale datorită — să folosim terminologia autorului — „absenței stăpînilor. (Poate că nu fără rost ultimul capitol — Copii — e subintitulat Oglinzile carnivore. Dar asupra acestui lucru vom reveni mai tîrziu). Vina găsită acestui roman, care într-adevăr e roman, pleacă de la obișnuințe mai vechi și, poate, și de la anumite inerții ale prozei noastre, constatate și în trecut. „Prozatorul român, scria G. Călinescu în alt context, e îngust realist, rușinat de orice inițiative fictive“. Ori, ca și în alt caz de roman reușit, (Alexandra și infernul de Laurențiu Fulga), romanul lui N. Breban este un roman al inițiativelor fictive și aprecierea lui prin prisma „realismului său“ nu duce nici unde, ca nici prin aceea a cursivității epice. Dacă ar fi să-l luăm așa, am găsi în proza dintre cele două războaie cărți ale unor scriitori minori care îl echivalează. Dar cartea lui N. Breban merită mai multă atenție, datorită unei schelării de idei interesante și noi. Titlul sugerează mai mult, credem, decît observa Eugen Simion în cronica sa la carte: nu e vorba doar de absența bărbaților, aceasta ar fi doar una dintre particularizări, ci a stăpînilor, a oamenilor care au un țel în viață, a acelora care pot polariza în jurul lor destine umane. Ori tocmai aceștia, care prin natura lor ar putea crea cîmpul magnetic al existențelor lipsesc. Fără acest ax, existențele se fragmentează, își pierd fișele de legătură; în primul capitol, este undeva pomenită foarte în fugă familia Barta, clanul central al capitolului doi; în al doilea este amintit pe o pagină, în treacăt, Herbert, eroul ultimei părți a cărții. Dispersia este sugerată de titlu și face parte din arsenalul de mijloace artistice al cărții.

Ideea de „stăpîn“ are, subsumată în roman, ideea de comunitate sufletească. Eroii nu pot dezvolta între ei legături sufletești, legături în care „stăpînirea“ să existe cu reciprocitate. Planul fictiv al cărții (poate fictiv ar trebui întrebuințat aici cu mai multe rezerve) constă, în romanul lui N. Breban, în mijloacele pe care scriitorul și le alege pentru a efectua o demonstrație. Romanul e o parabolă, și totul e axat pe demonstrarea acestei parabole. Ca atare, primul capitol, Bătrîni, va fi consacrat degringoladei fizice a indivizilor, degringoladă cu repercursiuni în comportamentul social. E capitolul grupului care refuză sau e refuzat de tinerețe. Tinerețea e o stare de spirit, și capitolul, cu multe adîncimi, trebuie interpretat pornind de la această propoziție. Al doilea, Femei, cu mai multe subtilități are ca motto: „Hat man Charakter, so hat man auch sein tipisches Erlebnis, das immer wiederkommt“. Urmează demonstrația frazei motto-ului. Eroina este într-adevăr un caracter, un caracter puternic, care nu-și poate regla potențele sentimentale. Ca și alte eroine ale lui N. Breban, suferă de o luciditate devorantă. „Sein tipisches Erlebnis, das immer wiederkommt“ reprezintă eșecul pe plan sentimental al eroinei, neputința de a adera, să folosim din nou terminologia autorului, „unui stăpîn“. Prima dragoste, pentru R. V., și-o înăbușă cu o intransigiență despotică, într-o împrejurare oarecare, R. V. o mințise. E primul eșec, după care E. B., așa o cheamă pe eroina, inaugurează o căsnicie de conveniență cu doctorul Subu. In alți termeni, o sinucidere sentimentală. După cîțiva ani de căsnicie, E. B. se desparte de doctorul Subu și se căsătorește cu doctorul Catargiu. Evenimentele se repetă; Catargiu îl corespunde, pe alt plan, lui R. V. Insă, după o perioadă de convulsii sufletești (sugerate). E. B. se sinucide la propriu, aruncîndu-se de pe platforma unei clădiri înalte. Și cu asta, ciclul „evenimentelor care revin“ e încheiat. In fine, al treilea capitol, îi prilejuiește, lui N. Breban un „recital“ analitic al preadolescenței. E, indiscutabil, poate tocmai datorită forței analitice, cel mai bun capitol al cărții. „Sociologia plictisului“ derulată, e drept, ca o coordonată secundară a primelor capitole, se încheie aci. „Nimeni n-ar putea bănui cît de puternic bîntuie plictiseala printre tinerii în jurul vîrstei de zece ani“ (citatul îl dă și Eugen Simion în cronica făcută romanului). Universul e descoperit la nivelul senzual, fiindcă aceste descoperiri Herbert le face tot în absența unor forțe ordonatoare, „în absența stăpînilor“. Demonstrația parabolei e realizată prin mijloace analitice, și, mai rar, interludiu eseistic. Romanul nu are tipuri; eroii converg spre cîteva profiluri-prototip. Pe scriitor nu îl interesează caracterele (în ciuda faptului că în partea a II-a apare *un* „caracter puternic", *cît situațiile în care sînt puși eroii săi. Fiecare dintre cele trei părți își are microstructura sa. In primul,* Bătrînii, *pe primul loc se află etalarea* promiscuității mediului. *Omul de legătură e Pamfil, anticar, persoană dubioasă, despre care ni se spune undeva că e foarte manierat, afirmație foarte îndepărtată de comportamentul eroului. De altfel, acest „om de legătură" își are portretul său, minuțios construit:* „Pamfil era un individ comun, în jur de șaizeci de ani, cu o boală neplăcută, cronică, a pielii capului, un fel de ciupercă ce se întindea pînă pe frunte, aproape de sprîncenele sale groase și roșii. (...) Numai dinții de pe maxilarul inferior erau naturali, prost îngrijiți însă, și sub palton purta cîteva rînduri de jiletci pe care nu le văzuse nimeni niciodată, deoarece el nu se dezbrăca niciodată..." *Sau în alt loc:* „Avea o mînă groasă, umflată cu aer parcă (...) zgîriată și inegal pigmentată, cu unghiile lungi, uriașe și murdare". *De fapt, portretul fizic al lui Pamfil reprezintă, într-un fel sau altul, postura morală a eroilor capitolului. Scriitorul pedalează pe dezagregarea indivizilor, în plan biologic, social și moral. Constantinescu, eroul primelor pagini, e un bolnav prezentat în momente de derută fiziologică (n-avem alt sinonim), soții Berinde (et comp,). în plină activitate de bîrfă. Membrii clanului se sfîșie reciproc. Este al doilea atribut al senilității „în absența stăpînilor". Al treilea, ar fi reprezentat de doamna Iamandi, femeie mîndră, refulată prin impulsuri obscure care țin de destinul dramatic al unei familii. Se crează trei opoziții fixate de autor pin pictura mediului (N. Breban e un remarcabil creator de atmosferă). Locuința lui Pamfil, ca și acea a „domnului Constantinescu: ca și birtul în care Pamfil intră să bea marchează un mediu colcăitor de miasme, duhnitor material. Și, semnificativ, doamna Iamandi, femeia bătrînă prin proprie voință, distinsă și orgolioasă, își alege drept confesor tocmai pe acest Pamfil. Intre Pamfil și doamna Iamandi, primul bețivan și rudimentar, a doua rafinată și mîndră, dar inflexibilă moral, se stabilesc paralele subliniate de prezența grupului Berinde-Pleșoianu și familiei Constantinescu. E. B., eroina principală din* Femei, *amintește mai mult de Francisca. Voluntară, consumată de luciditate, E. B. se aseamănă, pînă la un punct, cu eroina primei cărți a lui N. Breban, după cum se aseamănă, din multe puncte de vedere, cu doamna Iamandi, pe care, pare-se, din alt unghi, o continuă ca personaj. Relațiile* părinți-copii, *determinante în istoria doamnei Iamandi, apar și aci (după cum vor apare și în capitolul destinat lui Herbert). Dacă în istoria doamnei Iamandi ele constituiau un întreg de constrîngeri, în cea a lui E. B. ele constituie doar izvorul unor declanșări de energii împotriva grupului familial (ca în* Francisca), *iar în* Copii *doar mobilul unor senzații obscure pentru Herbert.*

Amestecului de mizerie fiziologică și morală din primul capitol îi corespunde în al doilea (Femei) *portretul doamnei Barta dormind Imaginea aceasta dă tonul întregului capitol și, poate, din acest motiv, merită a fi citată:* „Era o profesoară de muzică — mama ei — și trecea drept o femeie frumoasă, și era într-adevăr frumoasă afară de orele cînd, după amiaza, se lungea pe canapeaua de catifea înflorată a familiei. Atunci inteligența ei ațipea și trupul ei se molоșea, orificiile își pierdeau formele lor rigide, și totul, întreagă acea pastă cărnoasă părea întrevazută printr-o apă care mișcă leneș (...). Cînd se culca pe canapeaua cu spătar înalt, era urîtă, nerușinat de urîtă și E. B., fiica ei, obosise disprețuind-o, deoarece era unica ce o supraveghea, fără voie, de ani de zile (...). Cum arăt eu oare? se întrebă iar E. B. dar alungă imediat, cu îngîmfare această preocupare". *Aceasta e drama lui E. B.: orgoliul, caracterul ei puternic o face să -și consume existența într-o măcinare ineficientă. Motto-ul capitolului, citat mai sus, implicînd ideea de* „amor fati" *trebuie înțeles nu în sensul că fiecare „caracter" își are destinul său (sau, cu cuvintele lui Nietzsche, faptul de viață, tipic care revine întotdeauna) ci că această absență a stăpînilor crează ciclurile fatale .Fraza lui Nietzsche din motto, valabilă în particular (sau* „în absență", *folosind ideea din titlu), e răsturnată ca generalitate. Că există însă undeva, o undă din Nietzsche în acest roman, e iarăși indiscutabil, însă nuanța „Nitetzsche" atîta cît e, e filtrată prin romanul lui*

Th. Mann sau Dostoievski. Și, tot în paranteză vorbind, N. Breban mi se pare unul dintre puținii noștri scriitori care au reușit să sintetizeze, într-o manieră proprie, echilibrul germanic olimpian al lui Th. Mann cu frenezia analitică abisală a lui Dostoievski. (Firește, afirmația trebuie privită cu circumspecție, însă după viitoarele cărți ale lui N. Breban se va putea spune probabil mai mult). Energiile lui E. B. (marile ei energii *— N. Breban), se vor măcina, pentru început, într-o căsnicie domestică, fără perspective. Radiografiei mediului imund din primul capitol îi corespunde aci, cu aproximație, analiza unei căsătorii fade, fără strălucire, pe care eroina nu o poarte suporta. (Și, oare, în capitolul* Copii *jocul „de-a barza" care-i provoacă emoții sexuale lui Herbert, nu e un pandant?) Farmecul cărții, ineditul ei vine, din cea ce numeau unii participanți la o masă rotundă despre* Francisca, *„gigantismul moral" al unor personaje sau, la antipod, în acest roman, impasul moral. Cel mai frumos capitol al cărții este cum s-a mai spus,* Copii. *Eroul central Herbert, este o Franciscă întoarsă în copilărie. O dialectică a cunoașterii lumii însoțește evoluția lui Herbert.* „Oglinzile carnivore" *sînt în realitate oglinzi paralele. De o parte, un freamăt al materiei vii sau posibil vii, de alta, Herbert. Herbert se oglindește în această lume, speriindu-se de profilul său posibil. Oamenii, consumîndu-se pe ei, îl consumă și pe el, sau, altfel spus, consumă timpul său vital. Herbert are fantaziile lui, spaimele lui obscure, întreținute de amintiri tulburi. Febra imaginativă a lui Herbert este șocată (sau dereglată) de obscenitățile tovarășilor de joacă, a unui șofer ș. a. Băiatul trece printre aceste* „oglinzi carnivore", *oglinzi care îi destramă — am spune puritatea —, dacă acest termen n-ar avea în acest roman ambiguitățile sale. In orice caz, aceste senzații sexuale, aceste curiozități întreținute de cuvinte care îl obsedează, îi relevă lui Herbert ființa lui fizică sau — folosind din nou un termen al lui N. Breban —* „masculinitatea".

Încă odată, după romanul Francisca, *autorul se manifestă în acest roman ca un analist foarte solid, urmărind căi noi. Tematica romanului, cu totul inedită în literatura de după 23 August, sau abordată fără perspective în cărți mai vechi, cerea mîna unui analist de acest gen. Breban atacă dezinvolt adîncimile abisale ale mobilurilor reacțiilor umane, descoperă pe teren gol reacții nebănuite. Reacții mărunte declanșează întregi cataclisme sufletești. De fapt, aceste zone sufletești sînt zone ale* trăirilor biologice, *fiindcă personajele lui Breban trăiesc* („în absența stăpînilor") *strict biologic, iar reacțiile lor sînt reacții — ca să zicem așa — ale materiei umane, ale „cărnii". De aici, senzațiile obscure, de aici întortocherile și refulările indivizilor, incapacitatea de a se detașa de ei înșiși. De aici, biologia maternității, a sensibilității sau e eredității prezente în roman. Totul colcăie de energie vitală în romanul lui N. Breban, însă aceste energii se consumă la nivel senzual. Eroilor le lipsește echilibrul comuniunii umane, însă, această temă, care deja s-a banalizat, revine foarte original în cartea lui N. Breban. Printre strîmtorile periculoase ale trivialității, scriitorul manevrează cu eleganță și ceremonial, neriscînd nici un moment nivelul artistic al cărții. Dar orgoliul programatic al romanului, aceasta mîndrie de* a fi prezent *aruncă, în răstimpuri, o lumină artificială asupra acestei cărți neobișnuite.*

CORNEL UNGUREANU

PE COORDONATELE ARTEI PLASTICE

Posibilitățile create astăzi manifestărilor de artă plastică asigură artiștilor deplină libertate de acțiune, înlesnindu-le în același timp folosirea diferitelor modalități de a pătrunde esența gîndirii contemporane. Artistul de azi nu mai recurge, nu ar trebui să mai recurgă, la speculații desprinse de aspectele pozitive ale realității noastre, conștient că opera sa trebuie să ajungă la un polivalent raport cu viața maselor.

Se confirmă adică primatul trăirii active în centrul acțiunilor sociale, a creației legată de realitate și nu în opoziție cu ea. Evident că, în acest caz, însăși ierarhizarea valorii artiștilor solicită alte criterii de apreciere. Pondere deosebită va căpăta legarea creației de preocupările sociale și morale ale epocii, eliminînd din conținutul operei de artă elementele cu funcție secundară și acordînd omului importanța ce i se cuvine, ca element de acțiune în construirea societății noi. S-a putut constata, de altfel, că particularismul în portretizarea omului a scăzut din practica artiștilor noștri în favorul caracterelor tipice, mai ales în cuprinsul unor creații compoziționale. Pe de altă parte, sentimentul dramatic, dinamica pozitivă a acțiunii imaginate într-o compoziție, nu mai sînt obținute printr-o punere în scenă adeseori teatrală, sacrificînd realitatea, ci prin ceea ce viața contemporană are pozitiv, emoționant și mobilizator. Pînă și mijloacele de exprimare au căpătat o semnificație nouă. Cromatica irizată, vaporoasă, plină de lirism romantic, a lăsat în plastica noastră locul valorilor desprinse din lumea reală, înfăptuind fuziunea necesară dintre concepție și mijloacele tehnice de exprimare.

Atitudini asemănătoare s-au manifestat, firește, și în trecut, în cadrul școlilor și curentelor artistice. Romantismului, cu amplificata lui exaltare, i-a urmat reacția realismului, cu tendința de a cunoaște mai bine omul și a-l accepta cu defectele și calitățile sale. A existat, prin urmare, o anumită încercare de a da vieții imaginea adevărată, dar cunoașterea adevărului a rămas totuși tributară vremii, stînjenită cu bună știință. Pentru ca să se producă o schimbare radicală și în plastica noastră a trebuit să se petreacă o revoluție, creatoare prin consecințele și țelurile ei.

Pornind de la acest moment, perioada care a urmat marchează cu evidență, tendința artiștilor conștienți de sarcina lor, de a sesiza aspectele cele mai vii și semnificative ale vieții. Plastica noastră cucerește o importantă poziție în ce privește rolul ei educativ, lărgindu-și considerabil sfera de acțiune în mase.

Într-adevăr, din confruntările creației noastre plastice cu cerințele spirituale ale marelui public au început să dispară treptat situațiile conflictuale. Or, vorbind de dispariția unor situații conflictuale înseamnă că în creația plastică se vor atinge datele armonice, care să asigure raporturi corespunzătoare cu necesitățile noastre social-culturale. Evident că datele la care ne referim nu pot deriva din împrumuturi și influențe străine, ele trebuie să-și găsească temeiurile în spiritualitatea poporului nostru.

Este de altfel limpede că actul creator al artiștilor plastici, tinzînd să satisfacă o necesitate socială, s-a încadrat în spiritul revoluționar al vremii și s-a desfășurat ca o activitate nouă, desprinsă de practica trecutului. Fenomenul s-a ancorat în realitate cu toată seriozitatea și gravitatea epocii. Fiecare și-a dat seama că artistul a devenit un luptător, că el rîvnește o lume diferită de cea din trecut, că este pătruns de o ideologie cu valențe umanitare, odinioară zăgăzuite, o ideologie care a trezit și dezvoltat în om conștiința drepturilor și îndatoririlor sale.

Concepția nouă de muncă în plastică nu este, firește, o apariție spontană și denumirea care i s-a dat nu decurge dintr-un pretext (ca impresionismul), ci este o metodă determinată de necesitate. Gîndirea nouă determină de fapt atitudinea artistului, înțelegerea realității, poziția și încadrarea sa în contemporaneitate Acest lucru nu-l împiedică să acorde prioritate propriei sale emoții, luînd ca martor al acestei stări psihice, publicul, masa consumatorilor de artă, confruntîndu-și sentimentele cu ale acestora. Opera sa îi aparține, nu numai sub aspectele tehnicității și ale măiestriei artistice, ci mai ales sub aspectul propriei sale trăiri emoționale, în fața realității și a vieții contemporane.

Artistul trebuie deci să conserve în opera sa tocmai ceea ce viața contemporană are emoționant, convingător și mobilizator, fără a disimula, ci dimpotrivă, păstrînd prospețimea convingătoare și emoționantă a realității, imaginea cea mai însuflețită și activă a vieții noi.

Privind deci aspectele active, practice, ale creației plastice, se poate vorbi de o cunoaștere în adîncime din partea unor artiști, de o documentare care reține esența, conținutul faptului real, nu îl disimulează. Evident că o asemenea practică, nu numai că nu obligă, dar ferește pe artiști de academismul credincios, mai ieri, unei tehnici prudente de atelier. Cu alte cuvinte, artistul nu mai este nevoit să lupte a păstra „nealterată", o tehnică anumită, care în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat a putut să caracterizeze o modalitate de lucru.

În cadrul posibilităților și necesităților de studiu, artistul observă și înregistrează realitatea cu exactitudine, dar din ea reține doar aspectele semnificative, poezia noului, nu ca pe un fapt provizoriu, ci ca o proiectare spre mase, către care îndreaptă mesajul operei sale. Pînă și peisajul, prezent astăzi în plastica noastră, a părăsit rigiditatea temperată uneori doar prin cromatică, și s-a animat prin elementele semnificative ale realității, ea însăși animată, vie și plină de forța combativă a maselor. În fața unei asemenea forțe nici artistul nu poate fi decît o energie, firește, o energie creatoare, mărturisită prin opere trainice, care nu vor fi pentru spectator numai prilej de încîntare, dar și generatoare de idei, impuls, chemare la acțiune.

S-ar putea ajunge deci la concluzia că activitatea artistică pozitivă, actul creator, rezultatul său în speță și legile obiective care determină acest act, sînt indisolubil legate de procesul de dezvoltare a societății. Activitatea noastră artistică nu se încadrează deci într-un curent datorat unor „personalități puternice", care să-și asume dreptul de a modifica structura gîndirii plastice cu pretenția de absolutizare a unor idei, false sau prea subiective. Tocmai acest fapt elimină, trebuie să elimine, din creația artiștilor ceea ce ar putea constitui o improvizație folosită pentru a traduce unele aspecte efemere ale realității, sau să tempereze o pătrundere exagerată în folclor, de la care o trecere valorică în cultural este totuși discutabilă.

Datele viziunii artiștilor plastici își găsesc, firește, sursa și în tradiția artistică a trecutului, ca și în faptele vieții contemporane, dar nu acest lucru trebuie să rezume o activitate și nici să subjuge aspirațiile temperamentale variate ale artiștilor plastici. Dacă ne gîndim bine, atît reîntoarcerea exagerată spre creații de inspirație folclorică sau spre tentația unor modalități de împrumut străine, se elimină singure dacă întreg procesul de creație este în permanent acord cu munca și aspirațiile, în continuă dezvoltare, ale poporului, ca o necesitate. Iar dacă această necesitate, prin însăşi legile progresului nu este uniformă şi nu poate fi plafonată, nici modul de exprimare al artiştilor nu poate sta pe loc. Dinamica lor spirituală, cît şi legătura lor cu tradiţia (dacă aceasta nu duce la o imitaţie (tiranică), concepţia vremii noastre nu le dezaprobă, dar această concepţie situează arta şi pe artişti, înainte de toate, în centrul revoluţiei culturale, solicitîndu-le încadrarea în realitatea vieţii contemporane.

Asemenea constatări ne obligă a gîndi şi la măsura în care trebuie urmărit, cu atenţie, elanul generaţiilor noi. Generaţii, care, caută să urce pe o treaptă unde să găsească, la pas cu vremea, mijloacele şi modalităţile de exprimare şi de unde să poată cuprinde orizontul spre care să-şi îndrepte forţa creatoare. Desigur că prudenţa la care ne gîndim nu este reclamată de ceva grav, ci de cerinţele îndrumării. Este adică vorba de necesitatea cunoaşterii teoretice care să asigure orientarea justă a tinerilor artişti. În definitiv şi abstracţioniştii au o teorie dar teoria lor este pe de-a întregul inventată, cu scopuri şi izvoare binecunoscute, care nu justifică de loc aşa-zisa libertate de interpretare doctrinară. Orice teorie doctrinară se situează în afara necesităţilor vieţii sociale. Libertatea de care le place să vorbească, este în acest caz falsă şi ipocrită, pentrucă libertatea nu poate fi desprinsă de necesitate şi nu se poate nega conţinutul obiectiv al categoriei de libertate .

Desigur că în oricare sector de activitate, deci şi în artă, o anumită ordine este necesară, ordine solicitată de sarcinile social-culturale pe care arta le are, dar o ordine care să aibă totdeauna prospeţimea actualităţii. Tocmai această prospeţime este de natură să deschidă artistului perspective luminoase şi fără a fi precursor sau iniţiator, va înţelege marea lecţie a vremii, creînd opere demne, fără a simţi nevoia să inventeze, prin mijloace facile, artificii intelectuale, care să-l pună în evidenţă prin faptul că a izbutit să spiritualizeze arta. Artistul plastic nu are de ce să caute amestecul într-o atitudine care tinde să spiritualizeze arta şi care cîndva, sub titlul de „sintetism“, s-a alăturat curentului simbolist în literatură. Aceasta ar fi un artificiu intelectual, cu o anumită dependenţă şi situat în afara artei plastice.

Fără îndoială că artistul trebuie să simtă convins necesitatea unei discipline, care îi va înlesni să găsească adevărata claritate şi poezie a artei. Orientarea lui profesională şi ideologică îl va face să constate că, în fapt, acest lucru izvoreşte din însăşi conştiinţa sa, că îi aparţine, dîndu-i posibilitatea să îmbogăţească repertoriul creaţiei sale cu opere pozitive. Aceasta înseamnă că artistul a ajuns la o atare convingere, care îi confirmă libertatea legată de necesitate şi nu va pierde din vedere faptul că nu are nevoie să întroducă în creaţia sa nici elemente, nici sentimente, care să abată arta de la scopul ei just. În acest caz considerăm firesc ca în manifestarea artistică-plastică să nu apară situaţii conflictuale, pentru că libertatea o dată devenită act de conştiinţă, sinceritatea intuirii realităţii şi concretizarea în opera de artă, definesc locul şi calitatea valorică a fiecărui artist. Nimeni (presupunem) nu va rîvni să devină „şef de şcoală“, elaborînd un sistem pe care alţii să-l aplice, dar nimic nu va stînjeni pe artist, pe marele artist, să fie un exemplu prin viaţa şi opera sa, nu prin a fi imitat, ci dînd o lecţie de atitudine.

ŞTEFAN GOMBOŞIU

cărţi - reviste

ION NEGOIŢESCU: «SCRIITORI MODERNI»

În primăvara anului 1943 a apărut Manifestul Cercului literar din Sibiu, acţiune întreprinsă de un grup de tineri dornici de a menţine permanent viu, sufletul de libertate specific literaturii române. Între aceştia se afla şi criticul Ion Negoiţescu, cel care avea să afirme cu limpezime, într-un articol din Revista Cercului literar din 1945 tendinţa sănătoasă a modestului grup: „În atmosfera îmbîcsită şi apăsătoare a acelui timp, el a vrut să trezească speranţele în forţele tinere ale naţiei, să afirme, peste vicisitudini şi aberaţii, continuitatea faclei valorilor eterne". Revista, deşi de scurtă durată, a reuşit să impună numele lui Ion Negoiţescu recunoscut deîndată prin premierea volumului său *Poeţi români*, în anul 1947, de Editura fundaţiilor cu „Premiul criticilor tineri". Recentul volum, *Scriitori moderni*, apărut în excelente condiţii grafice, cuprinde o selecţie a articolelor şi studiilor sale tipărite în peste douăzeci de ani de activitate. Ion Negoiţescu a rămas, în principal, la predilecţia manifestată şi în primul volum: analiza poeziei. Predispoziţia sa lirică s-a convertit într-o critică o poeziei căreia i-a rămas statornic, cu toate că volumul cuprinde şi articole privitoare la proză, dramaturgie sau istorie literară. În afară de predominarea genului liric, criticul îşi dovedeşte afinităţile cu lirica şi atunci cînd se ocupă de proză, teatru sau istorie literară. Dramaturgul Călinescu este comentat plecînd de la observaţia că toată creaţia literar critică a sa, stă oarecum sub semnul lirismului; la Hortensia Papadat Bengescu lirismul este un corolar al analizei, cum Eugen Lovinescu are talent liric în cercetările sale critice. Toate acestea dovedesc aplecarea nu numai statornică dar şi specializată spre zonele subiective ale creaţiei literare, indiferent de genul ei.

Titlul cărţii, *Scriitori moderni*, poate fi derutant pentru cine începe să parcurgă volumul şi întîlneşte studiile referitoare la Bolintineanu şi Grigore Alexandrescu. De aceea, autorul se simte obligat să explice într-o notă: „Cu toate că însemnările critice aici adunate îmbrăţişează peste un secol de literatură română, autorul şi-a intitulat volumul „Scriitori moderni" deoarece „clasicii" noştri sînt priviţi deopotrivă cu cei mai noi poeţi şi prozatori contemporani, din unghiul sensibilităţii noastre, moderne". Aceasta este cea de-a doua caracteristică a criticului, aplecat în analiza fenomenului literar românesc, dintr-un unghi de vedere modern, scrutînd un veac de creaţii artistice cu ochiul format la cîştigurile culturale de la jumătatea secolului XX. Şi tocmai de aici noutatea unor constatări care infirmă opinii autorizate în trecut. Cazul lui Dimitrie Bolintineanu este tipic. Poetul, faţă de care critica a păstrat serioase rezerve, este readus în actualitate, dovedindu-se tonul modern al unora din versurile sale. Criticul precizează înainte de a exemplifica şi fragmentele poetice date în continuare o confirmă: „Căci se întîmplă ca frumoase versuri, frînturi de poem ale lui Bolintineanu, să strălucească de o prospeţime şi de o candoare ce le îmbraca într-un smalţ mai pur decît al versurilor poeţilor rafinaţi, dintre cele două războaie". Analist care suspectează orice intenţie a creatorului, Ion Negoiţescu este un critic literar profund, depistînd laturi artistice interesante, reliefîndu-le în contextul epocii şi definindu-le prin compararea la obiect cu alţi poeţi sau prozatori. El nu priveşte fenomenul şi din perspectiva istoricului literar, perspectivă care i-ar întări convingerile critice. Poemul „Conrad“ al lui Bolintineanu îi prilejuiește un model de analiză literară care duce la restabilirea valorii sale, prin suflul răscolitor de libertate al personajului și prin viziunile romantice expresiv colorate de poet. Lucrurile într-adevăr așa stau. Conrad este model de personaj byronian în literatura română, configurînd chipurile revoluționarului Bălcescu și a lui Bolintineanu însuși. I-ar fi slujit criticului și parcurgerea în paralel a poemului Conrad cu acela al prozei din călătorii pentru a-și susține mai pronunțat afirmația privitoare la modernitatea unor versuri din poemul discutat.

Rînd pe rînd, Ion Negoișescu este criticul definirilor exacte a scriitorilor cercetați: Gr. Alexandrescu este un „liric absolut“. Receptivitatea spre nou a lui Macedonski „depășea evident pe aceea a lui Eminescu“, romanul Anna de Duiliu Zamfirescu este un „produs al spiritului academic, în manifestarea sa stilistică cea mai izbitoare“, poezia bacoviană aparține expresiilor celor mai specifice ale simbolismului, avîndu-și punctul de plecare în Eminescu și Macedonski, în noul moment social de la noi și în temperamentul bolnav al poetului din Bacău.

Ion Pillat este socotit un poet de mare gust și un poet al frumuseților liricii. „În privința acestuia însă ni se pare excesivă reducerea poeziei din ciclul Satul meu la o simplă expoziție etnografică, gen afișe de oficiu turistic. Pillat realizează în „satul meu“ o poezie de caracterizare epigramatică, nelipsită de ton social și, deși fixată, în două catrene, necunoscînd rigiditatea.

Numeroase sugestii pentru ample cercetări viitoare se întîlnesc în articolele: Poezia în filozofia lui Blaga, despre stilul istoricului Iorga: „ca și în cronici sintetice la „Teatru“ de George Călinescu, „Teatru“ de M. Sebastian, „Iarna bărbaților“ de Ștefan Bănulescu. Preocupat de literatura română, Ion Negoițescu găsește ades prilejul în calitatea sa de comparatist, să se adreseze și fenomenului literar din alte țări pentru a lumina mai bine personalitățile creatoare românești. Într-o secțiune intitulată Varia sugerează unele din sursele autohtone de inspirație ale lui Eugen Ionescu. Tot aici este inserat și studiul Anna de Noailles, primul în care se dezbate mai pe larg la noi activitatea poetei franceze de origine română.. Volumul lui Ion Negoițescu, Scriitori moderni, este unitar alcătuit prin urmărirea în principal a fenomenului poetic românesc în valorile lui moderne. Criticul îmbină, pas cu pas, studiul larg, cu cronica succintă care cuprinde în esență sugestii pentru cercetări ulterioare. Oricum dintr-o simplă cronică se desprind caracteristicile specifice ale scriitorului respectiv. Ion Negoițescu este un critic analist, care izbutește să sintetizeze pregnant un comparatist erudit și un stilist. El îmbină totodată critica deterministă cu cea estetică într-o sinteză armonioasă și îmbină linia moralistă a lui George Călinescu cu predilecția artistică a lui Tudor Vianu. Construcția criticii duce uneori și la teoretizări importante pentru generalizarea fenomenului literar. Păcat că Ion Negoițescu rămîne în multe cronici la simple sugestii în legătură cu direcțiile de dezvoltare ale literaturii române. Așadar întregirea lor era necesară, ba, mai mult chiar, ele se cereau susținute de istoricul literar. Dorindu-se critic absolut, Ion Negoițescu nu istoricizează, limitînd la momentul respectiv valorile, cu toate implicațiile comparatiste pe care le intuiește cu exactitate. Oricum însă, volumul Scriitori moderni atestă un critic sensibil, format la școala critică românească, original în aprecieri, un condei sigur care are de spus multe în acest domeniu.

VICTOR CRĂCIUN

■ ADRIAN PĂUNESCU: «MIEII PRIMI»

Cu acest al doilea volum, Adrian Păunescu s-a instalat cu hotărîre în zonele meditației filozofice serioase asupra destinelor dramatice ale universului uman. Geneza umanității, omul și complexele sale relații cu natura și cu semenii săi sînt temele de bază care solicită ardent gîndirea și sensibilitatea poetului. Scrutarea istoriei umanității, redusă la simbolul succesiunii generațiilor, formase obiectul multor poezii din

Ultrasentimente, volumul de debut, iar „asedierea“, în această plachetă, a „condiției umane“ este o prelungire firească și armonioasă a acelei preocupări.

Pe un atare teren, destul de bătătorit în poezia noastră mai nouă, Adrian Păunescu reușește să găsească perspective și interrelații imedite. Astfel, succesiunea implacabilă a generațiilor e o continuă cădere înapoi a celor ce ne-au precedat: „Începe iarăși tulburele de decembrie, / Prin cerul tîritor fumegă căi, / Iarăși cădem într-un blestem de înflorire, / Iarăși alunecă părinții înapoi“ (Tulburele de etern). Omul, la rîndul său, este o sumă de date eterogene provenite din diferitele „moduri“ ale universului: „Ochii din capetele noastre sînt / Astronauții unui alt mod, / Nimic nu pot înțelege, nimic / Nu pot comunica urechilor, / Nărilor, buzelor, celorlalte semne ale cosmosului / Ce s-au lipit ca niște țînțari de carnea omenească“ (Ochii).

Poetul dă dovada unei înapetențe organice pentru natura negativă. Intuirea forței ei distrugătoare îi provoacă adevăratele halucinații cosmice: „ În locul apei intră nisipul în lucruri, / Nisipuri pînă la marginea aurului bat, / Nisipuri în nări, și în sîrmele de telegraf / Răgușește aerul în coșurile caselor, / Mor formele fîntînilor în amintire / Acum sînt toate de nisip, ne-ntîmplă, / Toate în virtutea nisipului, / Gîndurile se leagă de nisip, / Ce mai faci, ce mai nisip, ce mai spui, / Pleacă în nisip, arde nisipul, se întorc / Păsările călătoare, păsările nisipoase, / Nisip nebun, călător, nisip, lume de nisip, / Aer de nisip, fîntîni de nisip, nori de nisip, / Apă de nisip, nisip, nisip...“ (Nisipurile).

Cunoașterea imuabilei dialectici a contrariilor, conștiința etică a revenirii „pozitivului“ din natură, îi aduce o oarecare liniștire, dar ea este de abia un paleativ. Undeva, subteran, colcăie o nemulțumire neobosită față de limitele puterii umane sau, mai bine zis, o ură mistuitoare și deznădăjduită față de acele forțe ale naturii care scapă de sub controlul omului. Poetul e obstinat de ideea spulberării tenebrelor care înconjoară aceste forțe, năzuind spre cucerirea lui „plus infinit“, punctul, niciodată atins, al supremei cunoașteri. Pentru om însă, el constituie o atracție dramatică și eternă. Impulsul ancestral spre cunoașterea supremă îi apare poetului ca un refren obsedant ce străbate generațiile, idee bine transfigurată artistic într-una din poeziile cele mai bune ale volumului, Spre plus infinit, din care vom reproduce, spre exemplificare, doar finalul: „Cu flori îmbrăcate în loc de somn, / Rămîi în vreme, nouă rămînere, / Numără, numără, tinere domn, / Plus infinitul rămas în numere, / Numai în numere, încă în numere, / Numără, numără, tinere domn!“

În altă ordine de idei, ființa umană, la un anumit nivel al structurii sale, dă semnele unei alarmante incomunicabilități cu sine însuși și cu semenii săi, motiv al unor nemulțumiri de tot felul pentru poet: „... Oh, în afara cărnii propriu-zise / Nimic nu-i omenesc în ființa mea. / Ochii sînt corp străin, urechile / Și tîmplele și nările, / Buzele corp străin. / Cîtă străinătate în ființa mea!“ (Sistemele). O evidentă lipsă de armonie guvernează, dintru început, această alcătuire de elemente ce se cheamă „om“. Esențial pentru acesta este deci, depășirea respectivei eterogenități structurale și armonizarea acestor elemente disparate. Lucrul e posibil numai la nivelul „gîndului“, nivel la care începe, cu adevărat, „condiția umană“. „Asediul la gînduri“ este deziderатul suprem al omului („Gîndul este salvarea condiției umane“), este lupta sa cu sine însuși în vederea unei perfectibilități supreme, luptă mereu începută și niciodată terminată.

Acestea sînt cele două căi care îl atrag cu stăruință pe Adrian Păunescu, în acest volum, căi pe care el le străbate mereu tulburat de îndoieli și neputințe, dar niciodată deznădăjduit sau îngenunchiat. Doar din cînd în cînd poetul își permite și unele clipe de „pămîntene“ cugetări (Copilul din vis, Ospețe, Femeile pe care nu le voi cunoaște).

Adrian Păunescu este dispus, apoi, să privească pieziș tot ce nu-i zace la picioare sau tot ce-l impresionează neplăcut la un moment dat. De aici expresia grotescă, de loc rară, în acest volum, pe care o putem considera de astfel, și ea izvorînd dintr-un anumit dat organic al talentului său, dat la care s-ar mai adăuga, în această din urmă ordine de idei, și pornirea spontană spre acumulările de epitete și metafore, ca mijloc de potențare a ideii poetice (vezi Nisipurile).

Dar, așa cum „n-a uitat" să facă și în volumul de debut, unde lucrurile erau, în parte, totuși, scuzabile, Adrian Păunescu ne oferă și de astă dată cîteva mostre de plantitudini poetice: „Un ochi în corpul unui om / Este egal cu lumina luceafărului" (Ochii) ; / „Tot astfel carnea e modul vieții / De-a se întinde" (Dealul unui mod); „Iar dacă maimuțele parcă-i imită / Pe oameni cînd în spectacol ies, / E pentru că înlăuntrul lor forme umane / Se zbat și se caută sînt relief de eres" (Bogatul crater) etc. Poetul are apoi obiceiul, nu prea bun, pare-se, de a se abandona locvacității. De aici o anumită neputință în a se opri mai înainte ca versurile sale să devină inutile variațiuni ale celor spuse anterior. Așa a izbutit Adrian Păunescu să ducă de rîpă poezii ce debutau splendid: Tinerețea unchilor mei Ioan și Dumitru, Infernul, Sistemele, Gheața etc. Să mai amintim, în sfîrșit, discrepanțele supărătoare de stil din una și aceeași poezie.

Fără îndoială, calitatea poeziei scrise de Adrian Păunescu în ansamblu, este reală, și mai ales acest volum vine să înlăture orice urmă de dubiozitate în acest sens. Printre poeții din generația mai tînără, Adrian Păunescu și-a croit un drum propriu. De aci înainte totul e să nu se oprească la jumătatea lui.

ROMULUS ARDELEANU

VALERIU RÂPEANU: «NOI ȘI CEI DINAINTEA NOASTRĂ» *)

Continuitatea este trăsătura esențială a culturii românești, caracterizată printr-un permanent proces de dezvoltare pe baza celei mai valoroase tradiții. Este meritul cărții lui Valeriu Rîpeanu de a demonstra această înlănțuire firească manifestată în cadrul fenomenului cultural, cu accentuare mai puternică asupra dezvoltării literaturii, este un elogiu adus de generațiile mai tinere celor „dinaintea noastră". Cele mai valoroase creații ale înaintașilor au fundamentat tradiția, element important pe care se bazează inovațiile și noile idei, procesul de evoluție al literaturii în general. Autorul își expune concepția sa asupra acestor probleme în două articole — Noi și cei dinaintea noastră și Probleme ale moștenirii literare — care încadrează cele cinci părți ale volumului, destul de deosebite între ele. Analiza criticului tinde să umple golurile sau lacunele existente în interpretarea unor scriitori ori judecata simplistă asupra unor personalități cu dezvoltarea sinuoasă și contradictorie. Este perfect îndreptățită pledoaria pentru o discutare „mai nuanțată a problemelor de istorie literară, pentru un mai acut spirit de discernămînt între valoare și nonvaloare, pentru abandonarea definitivă a clișeelor egalizatoare. Reținem atitudinea criticului de evaluare a operei literare în funcție de influența și importanța acesteia în perspectiva dezvoltării istoriei literare.

Între aceste articole care fundamentează teoretic exegeza critică, autorul așează cronicile, studiile, articolele sau însemnările despre literatură, muzică, arte. Prima parte cuprinde studii și articole consacrate lui N. Iorga, Alecsandri, Caragiale, P. Cernea, D. Anghel, P. Istrati, G. Călinescu, T. Vianu. N. Iorga este văzut cel puțin din perspectiva a două ipostaze esențiale — aceea a scriitorului și a cărturarului de formație enciclopedică. Criticul realizează un portret dens al marelui învățat, accentuînd devotamentul patriotic al acestuia. Pentru Iorga dragostea de țară a fost prima revelație a adolescenței și cea dintîi convingere a tinereții. Observațiile asupra lui Alecsandri și Caragiale au fost prilejuite de apariția edițiilor

---

*) EPL 1966

critice din opera clasicilor. Cele mai ample studii din acest capitol sînt dedicate lui P. Cerna și D. Anghel. Discutarea celor doi poeți prin referiri reciproce este favorizată de receptarea, oarecum, opusă a operei lor în epocă. Poezia lui Cerna a fost primită entuziast într-o vreme de puternic epigonism eminescian, în vreme ce față de poezia lui Anghel se manifestau multiple rezerve. Autorul dovedește o sigură putere de pătrundere a operei celor doi poeți, pe care o fixează în filiații ce vizează zonele mai largi ale literaturii universale. Dacă Cerna reprezentînd un moment de romantism epigonic în literatura română, se integrează ca fizionomie spirituală unei linii ce descinde din romantismul german și englez, opera lui Anghel dovedește o cunoaștere perfectă a simbolismului francez, în special poezia lui Samain. Afinitățile lui Anghel cu poezia lui Samain a fost remarcată și de cercetători anteriori, între care G. Călinescu și Ș. Cioculescu.

Un alt capitol însumează mai multe articole despre Enescu și George Călinescu, Ion Cantacuzino și H. N. Catargi, alte ample studii, în genul celor dedicate lui Anghel și Cerna, se ocupă de opera lui I. Luca și I. Peltz. Impresionează aici bogatul material faptic interpretat, chiar dacă nu se propune întotdeauna un punct de vedere nou. Predilecția lui Valeriu Râpeanu pentru studiul comparativ se observă în analiza teatrului lui M. Sorbul. Acesta este un continuator al lui Caragiale, nu dintr-o dorință expresivă, ci din fireasca dezvoltare a literaturii. Tofana amintește de Anca din Năpasta și o prefigurează pe Domnișoara Nastasia, iar Rudy este văzut ca un Rică Venturiano. Teatru lui M. Sorbul este analizat în raport cu dezvoltarea mai largă a întregii literaturii române. Paralela propusă poate fi, desigur, discutabilă, însă ea demonstrează îndrăzneala cu care se propun noi unghiuri de viziune asupra problemelor literare.

Întîlnirea cu Francois Mauriac, André Maurois, Pierre de Boisdeffre, precum și cîteva impresii de călătorie prin Franța și Austria formează subiectele articolelor cuprinse în ultima parte a cărții. Impresiile de călătorie nu sînt niște banale note de drum. Autorul are în vedere fenomenul cultural mai larg. Totul este văzut cu ochiul omului de cultură.

În general, acest nou volum al lui Valeriu Râpeanu dă posibilitate cititorului să urmărească concepția critică a autorului, un pasionat, în aceeași măsură, atît de literatura veche cît și de cea actuală.

ALEXANDRU RUJA

■ N. CRIȘAN: «NOAPTEA AȘTEPTĂRILOR»

Romanul Caietele cunoscuților mei, apărut la finele anului 1964, impunea pe arena literară un scriitor matur, cu un condei experimentat și avînd un unghi vizual îndrăzneț și înaintat asupra evenimentelor descrise.

La numai doi ani de la promițătorul său debut editorial, N. Crișan se prezintă din nou în fața cititorilor cu un amplu roman, intitulat sugestiv: Noaptea așteptărilor.

Frescă a unei perioade zbuciumate din istoria țării, care începe cu rușinosul Dictat de la Viena și sfîrșește cu doborîrea dictaturii antonesciene, Noaptea așteptărilor are un pronunțat substrat politic și social. Pe fundalul evenimentelor descrise, autorul proiectează evoluția și destinul uneori dramatic a două familii ardelene: Bucur și Corda (și nu numai a lor), unite între ele prin grade de rudenie.

Familia Bucur este formată numai din trei persoane: Ana Bucur — o femeie simplă, văduvă, de care rudele ei mai înstărite se jenau fiindcă se căsătorise cu un „sărăntoc" — și cei doi feciori ai ei, Teofil și Ion. Dar cu toate acestea, autorul își axează acțiunea în jurul acestei familii mai mult decît în jurul Cordeștilor, o familie foarte numeroasă. Ana Bucur, mama lui Teofil și a lui Ion, datorită felului cum evoluează pe parcursul cărții, datorită ipostazelor in care o transpune autorul, se aseamănă întrucîtva cu Pelaghia Nilovna. Asemeni personajului gorchian, Ana este surprinsă la început de faptul că fiul ei, Teofil, zace în închisoare pentru că a „îndrăznit" să se ridice împotriva nedreptăților. Treptat, însă, conștiința ei crește, se maturizează. Își dă seama că cei împotriva cărora luptă Teofil sînt și dușmanii ei și-ai tuturor celor asupriți. O vom vedea deci părăsind starea de expectativă de pînă atunci, luînd parte la luptă alături de fiul ei, secondîndu-l sau suplinindu-l pe acesta în acțiuni.

Teofil Bucur este un exaltat. Aflat la vîrsta marilor elanuri, într-o zi dispare de-acasă, după ce lăsase un bilețel. De atunci, Ana a auzit rar de el. „Ba că-i fugit în Egipt. Ba că-i arestat și înfundă pușcăriile". Teofil reapare „pe scenă" adus la penitenciarul din Tg. Mureș, după ce participase la războiul din Spania. Eliberat, se avîntă cu toată energia sa tinerească, alături de Borza, Zwack, Ilie, Vaida etc., în mișcarea ilegalistă. Ion Bucur, mezinul familiei, este cadet la un liceu militar. Scîrbit de fanfaronada și cuvîntările patriotarde ale „profesorilor" de teapa colonelului Georgescu, decepționat în dragostea pe care o nutrea pentru Miți Ban, pleacă pe front. Războiul, cu ororile sale, va fi însă pentru el o mare deziluzie.

Precipitarea evenimentelor, pendularea în timp și în spațiu cu un cuvînt marea mobilitate a personajelor — fac ca acțiunea romanului să fie antrenantă, dinamică. Este de-a dreptul impresionant cîmpul de investigație al autorului, prin numeroșii săi eroi, multitudinea planurilor care se întrepătrund. Iată numai cîteva din cadrele în care N. Crișan își plasează acțiunea: Tg. Mureș (și împrejurimi), Cluj, Giurghiu, Timișoara, Arad, București, Germania, o mulțime de localități din U.R.S.S. etc.

Mișcarea comunistă din ilegalitate este redată cu lux de amănunte. La fel, frontul de răsărit, privit prin prisma lui Ion, a lui Zwak, a colonelului Matulschi, cu ororile lui, cu disensiunile dintre ostașii români și hitleriști. Ca printr-un film rapid derulat, asistăm în paginile cărții la mare diversitate de acțiuni; așa sînt, de pildă, acțiunile sîngeroase ale gărzilor hortiste din Ardeal, mișcarea și rebeliunea legionară (Traian și Iacob Corda, Avivu Capidan), experiențele de sterilizare întreprinse de doctorul Dieppe într-un lagăr din Germania etc. etc. Multe din pasajele romanului par de-a dreptul cadre cinematografice. Citez la întîmplare:

> În stînga, lîngă stația de benzină, e înghesuială mare. Trupuri de bărbați se vînzolesc. Ion se apropie în fugă. Din ghemul de oameni răzbat strigăte:
>
> — Dă-i!
>
> — Arde-l la cap, să nu șchioape!
>
> — Gărzi vă trebuie, tîlharilor!

Subliinind meritele acestui valoros roman de epocă, nu putem trece cu vederea unele artificialități — cîteva întîlniri, care la un loc tot „ca-n filme": întîlnirea dintre Romi și Ilie la Cornereva, întîlnirea lui Ion cu Romi pe front lîngă Bahlui. Artificială și distonantă ni se pare și încrucișarea celor două trenuri din gara Săvîrșinului: un tren duce pe Ion pe front, iar altul aduce pe maică-sa la Arad.

Acestea sînt însă departe de a impieta asupra meritelor multiple ale romanului, care constituie un evident progres în creația lui N. Crișan.

DIM. RACHICI

■ «AMFITEATRU», ANUL II., 15 MARTIE 1967

Este tot mai evidentă tendința acestei reviste de a-și defini un ton publicistic cît mai aparte, adecvat scopurilor generale urmărite și temperamentului frenetic, bătăios și euforic, al tinerilor ei colaboratori. Faptul — în ciuda unor admonestări părintești, destul de arogant interesate — a generat un tot mai adînc și mai constant sentiment de simpatie din partea cititorilor (nu numai studenți!), care privesc deja Amfiteatru ca pe una din cele mai bune și mai originale reviste literar-artistice de azi, la noi.

Spiritul polemic, pasionant, circulă și în paginile numărului de față cu o reală dezinvoltură. Întrucît revista dispune de un profil deosebit de divers — ceea ce sporește dificultatea de a realiza o recenzie completă —, ne vom mărgini la relevarea citorva aspecte recrutate din paginile consacrate criticii și istoriei literare. De altfel, alegerea nu este întîmplătoare, fiindcă tocmai aici, în cadrul sectorului respectiv, ni se pare că ne concentrează la maximum „tendințiozitatea" revistei Amfiteatru. Să vedem, deci, în ce măsură fenomenul se soldează cu consecințe, după părerea noastră, realmente fructuoase și cînd luarea taurului de coarne sfîrșește prin a da impresia unei inofensiv-juvenile bătălii, din care combatantul, satisfăcut de îndrăzneala lui, se crede victorios, cerînd aplauze, în timp ce „victima" își vede de treabă mai departe, pentrucă la drept vorbind, nu i s-a administrat nici măcar o zgîrietură reală.

Pozitivul Janus de Mihai Ungheanu, simultan literar cu Nicolae Manolescu, realizat de Maria Luiza Cristescu, Amintiri despre revista „Unu" de Sașa Pană și cronica literară la romanul În absența stăpînilor de Nicolae Breban, semnată de Mircea Martin, produc autentice satisfacții intelectuale. Eseul lui Mihai Ungheanu — unul dintre criticii cei mai tineri de reală vocație — debutează sub semnul unor formulări aforistice, pe cît de reale tot pe atît de importante: „Istoria unei culturi este istoria unor replici, a unor confruntări, a unor negațiuni. Pasivitatea este exclusă și, dacă cercetăm cu atenție descoperim cîmpuri de forțe de puteri diferite care atrag și resping, grupează sau refuză gruparea. Evoluțiile plane, monocorde nu se pot închipui" etc. Că tînărul eseist știe ce se află dincolo de aceste afirmații ne-o dovedește glosînd pe marginea paralelismului posibil și revelator dintre Istoria literaturii române a lui G. Călinescu și Arta prozatorilor români de Tudor Vianu, lucrarea din urmă, la reapariția ei, fiind punctul de plecare al întregii demonstrații. Paralelismul amintit se încheie cu această concluzie pe deplin întemeiată, de un substrat instructiv indubitabil: „Cele două cărți amintite se nasc prin negație, dacă nu a unor lucrări asemănătoare, a inerției spiritului prejudecăților și se completează reciproc. Cea a lui G. Călinescu are un aspect totalizator, vrea să fie un răspuns definitiv oricărei încercări de a contesta forța de creație etnică, cealaltă o demonstrează specilizat, restrînsă la un singur domeniu.

Simultanul cu Nicolae Manolescu — inteligent și abil condus de Maria Luiza Cristescu (ne putem aștepta la o carte rezultată din strîngerea tuturor acestor interviuri!), ca în alte cîteva ocazii similare, evoluiază ferm pe linia afirmării deschise a dreptului criticii la reala sa autonomie creatoare, unica condiție de a se realiza posibilități eficace de exercitare nestingherită, neobstrucționată a profesiunii. „Nu vom avea o literatră pe care o visăm — afirmă N. Manolescu spre finalul interviului — atîta timp cît critica nu-și va putea exercita absolut nestînjenită oficiul. Lipsa de spirit critic (ceea ce e altceva decît critica), se explică prin acest climat, de care vorbeam, de neîncredere în critică". Incizia este cu totul exactă și lectura (pasionantă) a discuției o dovedește cu prisosință, fie că este vorba de sibaritismul intolerant al ununi anumit scriitor înconjurat de amici zeloși, fie că e vorba de unii așa-ziși specialiști în istoria literară care „înainte de a ne convinge că pot scrie o bună recenzie la o plachetă de versuri, actuală, se grăbesc să ne ferícească cu monografia unui poet din trecut", fie, în sfîrșit, că avem în vedere un întreg șir de senini compilatori, care „n-au comis niciodată niciun rînd despre literatura română" și care „nu sînt în stare să facă o analiză sumară pe un text accesibil oricui", fiind însă „gata în orice clipă să scrie studii despre toți marii autori străini!".

Cronica literară a lui Mircea Martin discută atent și cu finețe cel de al doilea roman al lui Nicolae Breban. Ea ar putea servi drept exemplu pentru cronicari. care înainte de a spune ce-au de spus despre valorosul prozator, se gîndesc probabil că nu e cazul să supere pe alții prin comparații (implicate) nefavorabile acestora din urmă (a se vedea în acest sens, articolele lui M. N. Rusu și Marian Popa din Luceafărul sau notele vădit discreditante de la Însemnările Tribunei".

Dincolo de latura documentară, amintirile lui Sașa Pană cuceresc prin dinamism, vervă și chiar prin senzaționalul anecdotic.

În acest număr al revistei Amfiteatru, reversul medaliei oferit de spiritul polemic ce domină aci, capabil să stîrnească impresia exprimată oarecum metaforic la începutul recenziei noastre, revine (să-i zicem așa) eseului lui Adrian Păunescu, intitulat Dar cînd patru generații... În esență, tumultosul autor regretă că în decursul a patru generații nu s-a găsit nimeni care să îndrăznească a repune în drepturile sale pe Al. Macedonski, cu prețul unei comparații realiste (?!) dintre acesta și Eminescu. Dar să dăm un citat: „Poate fi Macedonski o victorie? Poate aduce el cîștig de cauză unei generații, încît să fie portdrapelul ei? Cine știe? Parcă nu, de vreme ce nimeni nu rostește cu convingere: el este la fel de mare ca Eminescu, el este mai mare decît Eminescu". Ne oprim aici cu citatul, trecînd peste alte asemenea lamentații retorice și atragem atenția intempestivului titular al rubricii Unghi că în istoria literară „a sări peste cal" e o zicală pe care adesea o acompaniază o altă zicală: „a da cu oiștea în gard". Comparația Eminescu-Macedonski nu se mai pune de mult în termenii în care o pune A. Păunescu și exemplul marilor poeți români ai veacului nostru (Arghezi, Bacovia, Barbu, de pildă), care au văzut în unirea celor două constelații clasice portdrapelul lor artistic ar fi putut să-l avertizeze, la urma urmei.

VALERIU GANEA

miniaturi critice

Corespondența lui LUCIAN BLAGA

Încă din primul număr revista „Astra“ din Brașov a început să publice, sub semnătura lui Gherghinescu Vania, o parte din corespondența lui Lucian Blaga. Scrisorile marelui poet au farmecul lor pentru cititor și în același timp constituie documente de reală valoare pentru înțelegerea creației poetice. Poate că, în această privință, prin intimitatea și vibrația lor, ating valoarea documentară a volumului „Hronicul și cintecul virstelor“.

Frămîntările și arderile poetului din timpul pregătirii volumului „Nebănuitele trepte“, care marchează o etapă distinctă în creația sa, se oglindesc într-o seamă de scrisori publicate de Gherghinescu Vania. Iată un fragment din scrisoarea din 18 octombrie 1942 (adresată Domniței) :

„Ai vrea poate să pun sub tipar mai curînd volumașul de versuri — dar nu vreau eu. Caut să devină tot mai frumos. Și va deveni. În ciuda amărăciunii în care plutește inima...“

„... Vladimir Streinu a scris foarte frumos în „Preocupări literare“ despre „Mînzul‘...

În 30 ianuarie 1943, poetul îi scria Domniței :

„Acu sint în tratative pentru „Nebănuitele trepte“, sper să apară peste o lunăjumătate. Dar am renunțat la ideea de a le ilustra. Am impresia că trebuie să apară sobre și pure“.

Desigur, s-ar putea cita multe scrisori care prezintă interes pentru istoria literară, pentru o mai adîncă analiză a operei lirice a lui Lucian Blaga.

Publicarea acestor documente într-o revistă merită să fie subliniată și încurajată. Valoarea și însemnătatea acestor scrisori ne fac însă să ne gîndim că s-ar putea aduna într-un volum asemenea selecțiuni din întreaga corespondență a lui Lucian Blaga.

Au mai publicat și alte reviste scrisori aparținînd autorului Poemelor luminii, **iarăși cu importanța lor. Sîntem convinși că multe încă așteaptă lumina tiparului. Un volum prezentînd corespondența lui Lucian Blaga, întocmit pe baze științifice, ar fi binevenit.**

Akdal

PIESE ȘI TITLURI

Titlurile unor piese din dramaturiga universală apar formulate eterogen în programele și pe afișele teatrelor. Aceeași operă dramatică a lui Cehov este inclusă în repertoriul Teatrului de stat „Matei Millo“ din Timișoara sub denumirea **„Platonov“**, la Teatrul de comedie din București cu titlul **„Un anume Platonov“**, iar în noua stagiune a Teatrului Național din Cluj figurează **„Nefericitul Platonov“** (cf. Sc. XXXVI nr. 7096/IV). Un cititor neavizat ar putea crede că sînt trei piese diferite. In realitate este vorba de o singură creație a lui Cehov, din anii 1880—1881 (pe cînd era student în anul II), rămasă în manuscris, fără foaie de titlu, pe care editorii au publicat-o cu indicația: **Piesa fără nume (Piesa bez nazvania).**

Tot astfel, același spectacol shakespearian prezentat pe scena teatrului din Timișoara, a fost înserat cu titluri diferite în două cronici publicate în presa locală: **„Ce-ați voi“** (în Drapelul roșu) și **„A douăsprezecea noapte“** (în „Pravda de limbă sîrbă). Este adevărat că, intitulîndu-și comedia **„Twelfe Night or what you will“**, (apărută în traducere românească: **„A douăsprezecea noapte sau ce doriți“**, Shakespeare invita parcă în glumă, publicul Angliei elisabetane să dea ultimei lui creații comice propriu-zise (ce urma să fie jucată la 6 ianuarie 1601, în „a douăsprezecea noapte“ a carnavalului de iarnă) denumirea pe care o dorește. Aceasta nu justifică însă arbitrariul posterității în formularea și traducerea titlurilor (de altfel și sub titlurile **„Malvoli“** sau **„Noaptea regilor“**). **Fără** a mai vorbi de faptul că se pot ivi confuzii, bunăoară prin asocierea titlului scurtat **„Ce-ați voi“** cu cel al unei comedii shakesperiene din aceeași perioadă **„Cum vă place“ („As you like it“).** Este necesară unificarea titlurilor pieselor potrivit intențiilor autorului și criteriilor științifice ale filologiei.

CEZAR APREOTESEI

O EXCELENTĂ TRADUCERE

Revista „Tomis“, nr. 3 din martie 1967, publică o schiță a lui John Updike, tradusă de Irina Cornia. Autoarea traducerii reușește să ne redea atmosfera juvenilă dintr-o școală americană. Ea se apropie cu multă înțelegere de lumea prozatorului american. Prin urmare, o excelentă traducere, care ne face să regretăm că ne întîlnim destul de rar cu traducători atît de conștincioși și entuziaști. În același număr, Ion Masoff ne reîmprospătează, printr-un articol foarte documentat, imaginea omului și artistului George Enescu.

R.P.

CRITICA ÎN „FAMILIA“

Un număr foarte bogat în articole de critică și istorie literară ! Remarcăm articolul lui Ovidiu Cotruș *Titu Maiorescu și cultura română*, de asemenea, cel lui Zaharia Macovei intitulat *Convorbiri literare și Familia*. Articolele în cauză nu desmint buna reputație a criticilor amintiți. O mențiune specială merită eseul lui Dumitru Tepeneag *Tehnica fascinației la Alen Robbe Grillet*, care ne introduce în lumea unuia dintre reprezentanții „noului roman“. In ce privește cronica literară semnată de George Grigurcu, în ciuda argumentației care este de mare virtuozitate, nu putem fi de acord și nu ne putem lăsa convinși și nici nu ne putem alătura obiecțiilor domniei sale cu privire la poezia lui A. E. Baconsky.

S.V.

INVECTIVĂ ȘI EXEGEZĂ

In Luceafărul nr. 13/1967 citim articolul *Logică și sintaxă în proza modernă‘* articol din care aflăm că „cel care a făcut și face încă școală este Faullkner“ și că „autori destul de cunoscuți, de la Böll, la Grass, au început să scrie ca Faulkner“.

Semnatarul acestui articol, care se vrea la început teoretic, renunță pînă la urmă la teoretizări, în favoarea invectivei. Nicolae Breban este acuzat de faulknearism, citindu-se cîteva fraze — căutate cred cu luminarea — cu totul neconcludente. Nu putem decît să ne întrebăm dacă un scriitor ca Nicolae Breban poate fi negat și desfințat într-un mod atît de naiv. Oare Farfuridi, Brînzoverescu, sau Zaharia Trahanache la care ne trimite autorul articolului, n-ar fi semnat o exegeză asemănătoare ?

A.P.

O povestire de FĂNUȘ NEAGU

În povestirea lui Fănuș Neagu (se pronunță cum se scrie) găsim o eroină pe care o chiamă Maud (se pronunță tot cum se scrie) și pe deasupra „doi saci de poștă“, în care autorul a pus de toate : pe Maud goală, dormind lîngă un cal, opt fete, tot goale, după un lan de grîu, pe Maud dincolo de ușă, în așa fel încît „prin peretele de faianță trecea un fior de senzualitate sau așa ceva“, mai găsim deasemenea (după această baie erotică) pe un poștaș (din nou pitoresc, pentru că tot ce scrie Fănuș Neagu trebuie să fie neapărat pitoresc), care poartă cu el, în zilele în care „tot rahatul ăsta din bălți o să înceapă să fiarbă“, doi saci cu scrisori aparținînd unor oameni dispăruți în război. Lucrurile se complică, pînă la urmă, pentru că respectivii dispăruți „au scris în ziua de 8 aprilie orele patru și jumătate dimineața. Și iată a căzut ca eu să le deschid tot la 8 aprilie, tot la patru și jumătate dimineața. Trebuie că este cineva pe undeva care le aranjează“.

Și în povestirea lui Fănuș Neagu „trebuie că este cineva pe undeva care le aranjează“.

C.R.

ERATĂ

În nr. 4/1967, la pag. 47 în poezia „Ca un cort de mătasă“ de Robert Frost, în traducerea lui Victor Felea, după versul 4 se va citi versul : **„Iar stîlpul său înalt din lemn de cedru“**, iar după ultimul vers se va citi versul : **„Își recunoaște firava sclavie“.**

Întreprinderea Forestieră

CARANSEBEŞ

FELICITĂ INTREGUL COLECTIV DE MUNCĂ, PRECUM ŞI PE CEI CARE COLABOREAZĂ LA BUNA DESFĂŞURARE A ACTIVITĂŢII ÎNTREPRINDERII, CU OCAZIA ZILEI DE

1 MAI

ZIUA INTERNAŢIONALĂ A CELOR CE MUNCESC

Întreprinderea

„IPROFIL"

ARAD

Adresează colectivului de muncă, şi colaboratorilor felicitări, cu prilejul zilei de

1 Mai

Ziua internaţională a celor ce muncesc

I. I. S. Fabrica de confecţii

«BEGA»

Cu ocazia zilei de

1 Mai

Ziua internaţională a celor ce muncesc

adresează felicitări întregului colectiv de muncă şi colaboratorilor.

BIBLIOTECA CE
SIBIU

Redacția:
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției

Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1505 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. România

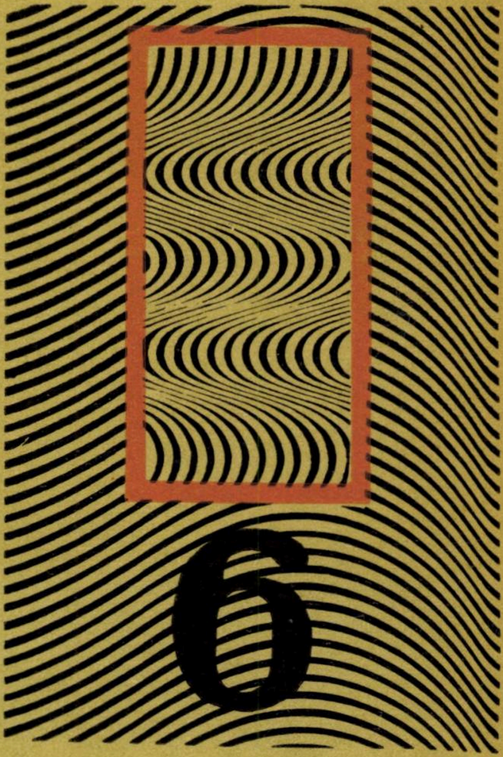
42907

Lei 7,—

I 964. Bucureşti

2

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



6

ORIZONT

57

1050

- IUL. 2005

(97)

IUN. 2014

I 964.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2022

6

Timişoara iunie 1967

Anul XVIII (158)

8868

CUPRINSUL

Maria Banuș : Vis cu plajă, Exorcism, Străin 3
Mihail Petroveanu : Cu privire la erotica bacoviană 5
Damian Ureche : Lupta ce mi se cuvine, Nopțile aveau dreptate, Expansiune în genul frunzelor, Bună seara dans posibil, Michelangelo 12
Ion Cocora : Într-un foc 15
Ion Velican : Cît de mult te-ai schimbat, Tio ! 16
Alexandru Lungu : Umbra și vîntul, Variațiuni pe o temă nocturnă 02
Nicolae Țirioi : Hieroglife 21
Ion Cădăreanu : Baladă de lut, Din casa aceasta, Nostalgii la prima vedere, Motiv de baladă 22
Dușan Petrovici : Joc profund 25
Dan Cornavin : A treia melancolie, Discurs la malul ipoteticei mări, Romantism 26
Ion Arieșanu : Trei debuturi 29

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Aurel Gavrilov : Ivo Andrici 32
Felix Braun : Agnes Altkirchner, în românește de Andrei A. Lillin 36

CRONICA LITERARĂ

Cornel Ungureanu : N. Ciobanu : „Nuvela și povestirea contemporană“ 43
Andrei A. Lillin : Damian Ureche : „Invitație la vis“ 47

STUDII

M. Cazacu : Particularitatea simbolismului lui Ov. Densusianu 52

ARTA

Anghel Dumbrăveanu : Expoziția Ciprian Radovan 59
Alexandra Indrieș : Petru Comarnescu : „Ion Sava“ 62

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

Gabriel Țepelea : G. Gîrda și literatura dialectală bănățeană 65

CĂRȚI — REVISTE

C. N. Mihalache : Constantin Ciopraga : „Mihail Sadoveanu“ 68
Ion Maxim : Dan Bădărău : „G. W. Leibniz, viața și personalitatea filozofică“ 69
Cornel Nistor : Radu Lupan : „Hemingway, scriitorul“ 71
Lucian Bureriu : Romul Munteanu : „Brecht“ 73
Traian Liviu Birăescu : Gabriel Manolescu și Gheorghe Leahu : „Două decenii de teatru românesc la Timișoara“ 74
Silviu Guga : Marin Bucur : „Zi de vară pînă-n seară“ 75
Alexandra Indrieș : „Secolul XX“, nr. 3/1967 76

CARTEA STRAINĂ

Sorin Titel : R. M. Albéres : „Metamorphoses du roman“ 78
Maria Nicolară : Umberto Saba : „Antologia del Canzoniere“ 79

MINIATURI CRITICE

Eugen Tănase : G. Giuglea 82
M. Cerbu : O revistă de actualitate : „Magazin istoric“ 83
Akdal : Poeții despre cărțile de poezie 83
I. J. : Despre plictiseala cititorilor 83
S. Guga : Două culegeri literare 83
Radu Cerna : O sută de poeți 84
A. D. : Poezii în „Familia“ 85
S. R. : Eforturi 84
A. D. : Poșta redacției 86

VIS CU PLAJĂ

După amiază,
la marginea mării,
cînd nisipul nu mai e arzător
dar încă păstrează căldura zilei.
Cerul ușor înorat, argintiu,
Tălpile goale-n nisip.
Urmele lor, în fața mea,
în nisipul umed.
Adolescență. O așteptare vagă, adîncă.
Pe spătarul unui scaun,
jacheta mea veche, cenușie, de lînă.
În mijlocul unei terase pustii.
Alerg. O pun pe umeri. Mă grăbesc.
Cineva mă așteaptă.
Mergem alături, singuri, cu tălpile goale
în nisipul umed, călduț.
— Nevermore! strigă soarele, corb prin jaluzele.
Mă scol, mă piaptăn în fața oglinzii,
adun firele albe de păr
risipite-n chiuvetă.

EXORCISM

Am aprins un cerc de lumînări
și nu se mai vedea nimic în afară,
nici noaptea, nici spaimele ei.
Am aprins un cerc de zîmbete
și m-am ascuns în mijlocul lor.
Am fluturat în cerc fumul hornului și al țigării,
și locul deveni îmbietor, luminos
ca o tejghea de bar
cînd afară-i o seară ploioasă,
ca un pom de crăciun,
cu globuri multicolore
și becuri aprinse liniștitor.
Și eu scînteiam ca un glob, ca o stea.
Dar a trecut sărbătoarea.

Stele de-argint, lumînărele s-au stins,
și am rămas agățată
de bradul rece și ud,
— o creangă împovărată de ploaie,
o palmă întinsă,
care cere obol, la răspîntie,
vîntului, nopții.

STRĂIN

Vine spre mine
o arătare barocă,
în unduiri suplimentare,
într-o zvîcnită mișcare,
în sus, înainte.

Vine spre mine
un fel de plantă agățătoare,
gata să se-nfășoare
pe sfînt dăltuite coloane,
pe zvelte idei.

Vine spre mine
ceva din altă lume,
ceva ce poartă un nume
atît de străin,
încît îl fluier cu greu.

Ca un cîine se-apropie
și-mi caută-n ochi
atunci cînd îi fluier
numele straniu,
numele: eu!

MARIA BANUȘ

CU PRIVIRE LA EROTICA BACOVIANĂ

Erotica circumscrie domeniul cel mai complex şi răscolit al lirici bacoviene. Atitudinea poetului, identică cu sine de la primele la ultimele versuri, cunoaşte aci oscilaţiile proprii celui care, experimentînd eşecul suprem al vieţii sale, nu renunţă la aspiraţia amoroasă, la speranţa unei împliniri sau cel puţin a potolirii răului existenţei, prin femeie. Combătute de impulsul iubirii suave, mai ales în epoca tîrzie a volumelor „Cu voi" şi „Comedii în fond", scepticismul şi „morbiditatea" bacoviană întîmpină rezistenţa delicată dar tenace a iluziilor, tipică încă în „Plumb" şi „Scîntei galbene". Dar se poate vorbi de un ideal erotic bacovian?

Femeia polarizează pentru persecutatul propriei solitudini ultima speranţă, punctul fix de refugiu. În neîncetata lui peregrinare, există undeva un loc de adăpost, compasiune şi ocrotire. Aceasta este casa iubitei, care trebuie să fie oricînd deschisă. Acolo, asprimile mizeriei şi bolii sînt alinate cu forme de atenţie elementară, cu un ceai, un foc bine nutrit, un interior simplu dar stabil, aşadar un confort minimal, şi abia apoi bîntuitul cutează să-şi ridice privirile spre treptele mai înalte ale cerinţelor sufletului:

Mai spune să-aducă şi ceaiul,
Şi vino şi tu mai aproape...
Ce cald e aicea la tine,
Şi toate din casă mi-s sfinte.

(DECEMBRIE)

Ideea că locuinţa femeii este singurul reazim posibil are o putere atît de magnetică asupra pribeagului, încît domiciliul său nu rezistă concurenţei şi el revine statornic, cu imploraţie timidă, poate şi cu încredinţarea secretă a unicului său drept, acela de a fi găzduit oricînd, fie numai pentru o clipă, în preajma casei apropiate. Mărturiile atracţiei abundă: „Iubito, şi iar am venit..." (Trudit): „Deschide, dă drumul, adorato" (Note de toamnă): „În casa iubitei de-ajung / eu zgudui fereastra nervos" (Spre toamnă).

Exigenţele formulate expres — o dată satisfăcută nevoia de asistenţă caritabilă — nu depăşesc limitele afecţiunii. Poetul pretinde iubitei, pe tonul său timid, a nu-l dispreţui, a nu-şi rîde de exaltările lui ciudate prin lipsa imperativului erotic, rezumate la o vagă tandreţe, la dorinţa de a i se citi sau — cea mai insistentă — de a i se cînta pînă la epuizare, pînă la acea formă de fericire, care este pierderea de sine, destrămarea eului:

Şi dacă-am să cad pe covoare
În tristul, tăcutul salon,
Tu cîntă-nainte, iubito,
Încet, monoton.

(TRUDIT)

Cînd, ca în romanțele de tip eminescian, au loc întîlniri imaginare în alte decoruri, în parcuri, sau în afara orașului, solicitările, deși poate mai apăsate, se înlănțuiesc în jurul aceleiași nevoi de căldură sufletească, proprie ființelor bîntuite. Gestul așteptat nu este nici măcar privirea încărcată de promisiuni, cu atît mai puțin îmbrățișarea răscolitoare de simțuri, ci mersul în doi, plimbarea ușor transportată în reverie, de o seninătate dureroasă, fiindcă nici măcar asemenea elanuri inocente nu au avut loc, și — strîngerea de mînă :

Mai stai de m-alintă,
Cu mîna ta cea mică,
Și spune-mi de ce-i toamnă
Și frunza de ce pică.
(PASTEL)

Poetul poartă cu sine visul de culoare romantică, al iubirii unei fecioare, împărtășind condiția lui de suferință, mistuită de singurătate, plină de sensibilitatea aceea fragilă și de devoțiunea ideală după care tînjește Bacovia. Viziunea aceasta, simțită ca o himeră, este cultivată cu sfială, cu o pudoare înconjurată de un zîmbet trist ori amar, ca un semn al lucidității, al conștiinței caracterului ei iluzoriu. De aceea, icoana dragostei serafice o deșteaptă pentru o clipă numai făpturi pierdute undeva în drum, într-o zonă de ceață :

Sub streașină, cerdacul
Se-ntunecă mîhnit ;
Stă răzimată-o fată
De stîlpu-nzăpezit.
(NINGE)

sau întrezărite îndărătul unor ferestre inaccesibile, unde se chinuie în acordurile deznădăjduite ale clavirului. Cum arată fecioarele ? Chipul lipsit de orice note expresive, se topește în conture vagi, abstracte aproape, făcute din transparență și finețe. Cu fața albă, de o paloare purtînd urma unei nostalgii după fericire și vise erotice, ele au, se ghicește, trupul alungit, brațele subțiri, slabe, părul despletit, pasul imperceptibil evocînd, cum spune poetul „modele" de o feminitate limfatică, clorotică :

Oh, sînt fecioare cu obrazul pal,
Modele albe de forme fine.
(CONTRAST)

Aidoma tipului feminin cultivat de un Petică sau Tradem, fecioara e mistuită de o suferință ce-și are cauza în absența prelungită, fără nădejde, a dragostei totale, în sărăcie sau ftizie :

La geam tușește-o fată
În bolnavul amurg ;
Și s-a făcut batista
Ca frunzele ce curg.
(AMURG)

Bacovia nu e, cum s-ar crede, scutit de impulsurile erosului, ale voluptății fizice. Visul de puritate sublimează însă pornirile, chiar violente, ale sexului: „Gol e al sînului buchet, / Floare goală, somnoroasă..." (Matinală), le transfigurează cruzimea : „Acum cad foi de sînge-n parcul gol / Pe albe statui feminine, / Pe alb model de forme fine, / Acum se-nșiră scene de viol..." (ÎN PARC). Tortura amoroasă poate fi discretă, și atunci ea se deduce din aerul de așteptare fără obiect precis, din zacerea pe divane, din contemplări goale și lacrimi tăcute : „O fată, prin gratii plîngînd, / Se uită ca luna prin ramuri" (TOAMNA), ori patetică, sfîșiată de o gesticulație vehementă, de strigăte sau bocete urmate de prăbușiri pe covoare, în fața oglinzii ori pe clapele pianului : „Par casele triste castele... / Amorul aici a murit. / Și poate că plîng la clavire / Fecioare cu păr despletit" (MISTER). Ca și la Laforgue, fecioarele ascund parcă o istorie dramatică și își psalmodiază disperarea, cu o anume exibiție, un teatralism propriu neurasteniei : „Histerizate fecioare pale, / La ferestre deschise, palpită... / În amurguri roșii, nupțiale / Stau pale și nu se mai mărită". (AMURG DE VARĂ). Oricum s-ar manifesta, într-o apatie mută, încremenită, sau în explozii spectaculoase chinul vieții neconsumate, ratarea vocației feminine atinge pragul morbidului : „Și ce enervare pe gînd / Ce zi primitivă de tină ! / O bolnavă fată vecină / Răcnește la ploaie rîzînd ! (PLOUA, p. 48). Poetul contribuie premeditat la îngroșarea ambianței funerare ale cărei indicii sinistre sînt urmărite în ființa iubită cu un amestec de oroare compătimitoare și un interes detașat, de clinician : „Sînt cîțiva morți în oraș, iubito, / Chiar pentru asta am venit să-ți spun : / Pe catafalc, de căldură-n oraș, / Încet cadavrele se descompun... / E miros de cadavre, iubito, / Și azi chiar sînul tău e mai lăsat (CUPTOR). În cadrul unei preocupări sistematice, iubitei i se atrage luarea aminte, asupra avertismentelor neantului, în mod aluziv, pe cale livrescă („Iubito, ah „Corbii" / poetului Tradem") și direct („Și-o chem ca să vadă cum plouă / Frunzișul în tîrgul ploios"). Înlăuntrul acestui ceremonial al pregătirii de moarte, femeia nu este numai solicitată să împărtășească depresiunea bărbatului, ci, să se resemneze, să iasă în întîmpinarea condiției fatale, care apare drept o necesitate teribilă dar fascinantă, întrucît vocea ei are inflexiuni materne ciudat de lingușitoare :

Ascultă, tu bine, iubito,
Nu plînge și nu-ți fie teamă,
Ascultă, cum greu, din adîncuri,
Pămîntul la dînsul mă cheamă.

(MELANCOLIE, 14)

Dacă iubita acuză fizic prezența insidioasă a neantului, sentimentul însuși nu e mai puțin supus procesului general al destrămării :

Vibrau scîntei de vis... Noian de negru,
Carbonizat, amorul fumega —
Parfum de pene arse, și ploua...
Negru, numai noian de negru.

(NEGRU)

Friabil ca hîrtia sau calcinîndu-se ca osul, amorul se descompune după legile materiei. De aceea, nici celebra viziune a amorului zăcînd pentru vecie cu aripile lui de plumb, nu trebuie înțeleasă ca o alegorie patetică, ci tot ca o reprezentare concretă, fizică a sentimentului :

Dormea întors amorul meu de plumb,
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig —
Stam singur lîngă mort... Și era frig...
Și atîrnau aripile de plumb.

(PLUMB)

Cimitirul, figurînd una din etapele periplului bacovian, și unde partenerul își cheamă adesea iubita, nu este locul privilegiat al neantului. Leșurile zac și pe străzi, între patru pereți, sau închise în racle de sticlă cu princesa din „Panoramă". Fastul lugubru, într-un stil romantic — conștient însă de caracterul său, de vreme ce se fac referințe precise la cultivatorii genului — agravează sarcastic prezența stri-vitoare a morții : „Cadavrul — impozant, pe catafalcul falnic, / Sub raza de argint, visa în vasta sală, / Iar sînul ei pierdut în mortuara gală, / Pe veci oprit, înmărmurise falnic. / Pustiu... / Departe, în cetate viața tropota... / O simțurile-mi toate se enervau fantastic, / Dar în lungul sălii pufneau în rîs sarcastic / Și Poe, și Baudelaire, și Rollinat. (FINIS). Transfigurarea spectrului, fie și ca o tentație conștientă de vanitatea sa, e minată de ironie și reprezintă o solicitare eșitantă, lipsită de forță persuasivă. Neîncrederea instinctivă, consolidată de experiență, în prestigiul aparențelor, al sentimentelor și ideilor cu pretenții durabile sau a căror actualizare depinde de viitor, face din Bacovia un circumspect statornic, un sceptic față de diversiunile prin care insul caută să se sustragă condiției sale. În umbra neantului, existența iubitei pare o surpriză indiferentă afectiv, producînd un soi de mirare distrată, ca înaintea unei abateri trecătoare de la legea implacabilă; mai curînd îndeletnicirile pentru soarta socială a omului, nasc o curiozitate vagă, în fond tot atît de apatică, dublată de ironie: „Deja, tușind, a și murit o fată, / Un palid visător s-a împușcat; / E toamnă și de-acum s-a-noptat... / — Tu ce mai faci, iubita mea uitată? / Deja au și pornit pe lumea eronată / Ecouri de revoltă și de jale. / Tot mai citești probleme sociale... / Sau ce mai scrii, iubita mea uitată?/ (PLUMB DE TOAMNĂ).

În raport cu sensul ultim al vieții, care este propria ei dispariție, impulsul amoros apare ca o manifestare lașă, cu atît mai sensibilă cu cît Bacovia este pătruns de imposibilitatea sa de a contempla de sus lucrurile, cu privire senină, eminesciană, ce înțelege și instinctul și lecția filozofică, adică raportul dintre efemerul dragostei și perspectiva haosului etern:

Imensitate, veșnicie,
Tu, haos, care toate-aduni...
În golul tău e nebunie, —
Și tu ne faci pe toți nebuni.

În fața ta sînt cel mai laș.
Imensitate, veșnicie,
Iubesc o fată din oraș.
Învață-mă, filozofie.
(PULVIS)

Conflictul dintre **bios** și **tanathos**, dintre chemarea vieții și a extincției, care își dispută psihologia bacoviană, se regăsește pe plan erotic în culorile deosebite, impregnate de complexul de inferioritate în dragoste. Sentimentalismul și nota de maternitate a idealului feminin nu constituie un impuls spontan, ci o formă derivată de protecție în fața forței brutale a instinctului, văzut fie în manifestările sale cinice, fie în drapajul ei ademenitor prin puritate. La prima vedere, instinctul erotic, nud, agresiv, este complet străin de natura tandră și contemplativă a poetului, rămînînd un apanaj al umanității călăuzite exclusiv de falsele valori ale trupului și banului. Cei avuți, urmărirnd satisfacerea cărnii, degradează o dată cu sentimentul dragostei, femeea pe care o transformă în unealtă de lux legalizat sau tolerat, cînd nu o coboară la rangul de mijloc de consum ordinar. Invectivele la adresa negutătorilor și profitorilor amorului nu lipsesc, iar destinul victimei stîrnește înțelegerea afectuoasă, solidaritatea aceea înduioșată între toți excluşii societății, și nu din ecourile ei îl putem identifica chiar în refrenul nostalgic: „Barbar cînta femeea-aceea". Înclinația, tipică la simboliștii boemi, numească-se ei Verlaine în Franța sau Tradem în România, alternează însă cu imprecații la adresa femeii în rolul abject ce i se rezervă, imprecații însoțite de refuzul oricăror compromisuri în ce-l privește, de delimitări categorice între desfătarea tarifară și exaltarea visată:

Femee — mască de culori,
Cocotă plină de rafinerii —
Tu care țipi la desfrînări tîrzii,
Pe visători, cu greu, îi înfiori.

Aceeaşi repulsie înconjoară pe visător urmărit de silueta lubrică a prostituatei, ivită pe fondul de opulență putredă al orașului:

Femei nocturne, singurele,
La colț de stradă se ațin.
Desfrîu de bere și de vin
Prin berării și cafenele.

De orbitoare galantare
De diamant și de rubin
Și de averi orașu-i plin,
Și ninge în orașul mare.

(PE STRADA)

Dezgustul nu exclude totuşi atracţia secretă; dimpotrivă, cenzura conştiinţei şi aspiraţiile către un eros sporesc în adînc presiunea instinctului. Senzualitatea e activă îndărătul celor mai idilice posturi. O suscită mişcarea aeriană a balerinelor: („Lunecau baletistele albe... / Tainic trezind complexul organic, — / Albe stîrnind instinctul satanic, / Lunecau baletistele albe — / BALET), iar statuile din parcuri nasc asocieri de un erotism crud, aproape atroce: „Acum cad foi de sînge-n parcul gol, / Pe albe statui feminine / Pe alb model de forme fine, / Acum se-nşiră scene de viol" (ÎN PARC).

Iubita cedează fiorului, chiar cînd, oroare!, sărutul provine de la un ftizic:

Ea crede c-aş fi atacat...
Şi cînd o sărut se teme,
Dar, sclavă plăcerii, ea geme
Şi cere un lung sărutat.

El însuşi, iubitul, nu rezistă tentaţiei, căutînd numai să se înşele cu argumentul „filosofic" ai insignifianţei supremei îmbrăţişări, în raport cu dimensiunile lumii şi hegemonia universală a morţii:

Ce poate, deci, a fi sub soare?
În haosul imensităţii —
Dacă-ţi vei pierde fecioria
În taina roză-a voluptăţii?

(SĂ NE IUBIM)

Bacovia nu este Baudelaire, şi de aceea nu avem dreptul a ni-l imagina luptînd cu sine în perspectiva antinomiei generale dintre spirit şi materie, dintre ideal şi carnal. Totuşi, ca şi Baudelaire, el proiectează asupra femeii, printr-un transfer obişnuit făpturilor firave înclinaţiile sale, tendinţele sale „vinovate". Nu subiectul ci obictul, nu el, ci partenerea aprinde prin farmece ambigui, prin jocuri de sentimentalism şi senzualitate, „instinctul satanic" şi iluziile de candoare şi eternizare a dragostei. Spre a-şi justifica dependenţa pe care de fapt o acceptă, poetul împovărează femeea iubită, în înfăţişarea domniţei din baladă, ce-şi rîde de visul de spaimă al cavalerului, desconsideră sensibilitatea iubitului, dispoziţia lui spre sacrificiu, participarea acestuia la tot ce o priveşte:

O, cît a rîs domniţa blondă, în noaptea ideală,
De sus de la fereastră ca-n vis ieşi afară,
Scăldată în sineală, ea rîse-n noaptea clară...
O, cît a rîs domniţa, în noaptea de sineală...

(BALADA)

Ademenind bărbatul în numele unei înflăcărări irezistibile, „printre arborii de toamnă", ca eroina eminesciană ce-şi cheamă iubitul în codru, femeia îl respinge, invocînd mincinos străvechiul abis între sexe:

Ha, ha, ha, rîdea ecoul, te rîdeam de-a ta plăcere,
Între om şi-ntre femeie mi-ai pus ura din trecut,
Te-am lăsat să-nşiri povestea cu dureri şi cu mistere,
Pentru mine, ca oricărui trecător necunoscut.

(POVESTE)

Cultivarea imaginii iubitului de către femeea retrasă între cărţi, tablouri şi muzică, deci în ambianţa îndrăgită de acesta, este privită ca un artificiu, ca o automistificare. De unde ironia portretului: „Duduia veşnic citeşte, / Ştie clavirul, pictează — / Şi nopţi de-arîndul veghează / Şi poate, de-aceea slăbeşte. / Se crede şi unii spun — / Dar totul rămîne secret — / Duduia visează-un poet / Bizar, singuratec, nebun".

Cu acelaşi ochi lucid, deşi de astădată semi-complice, este scrutată femeea care împărtăşeşte gusturile rafinat-morbide mai mult din conformism decît din convingere, aşa dar tot dintr-o subtilă strategie a înlănţuirii: „În fotoliu, ostenită, în largi falduri de mătase, / Pe cînd cade violetul, / Tu citeşti nazalizînd / O poemă decadentă, cadaveric parfumată, / Monotonă. / Dar pierdută, cu ochi bolnavi, / Furi ironic împrejurul din salonul parfumat, / Şi privirea-ţi cade vagă peste apa largă ovală, / Pe grădina cangrenată, peste toamna din oglindă — / Adormind". (POEMA ÎN OGLINDĂ). Denunţarea artificiului în ţinuta morbidă a amantei nu poate să înşele asupra noţiunii bacoviene despre raporturile de forţă dintre dragoste şi moarte. Poetul, tentat el însuşi de voluptatea perversă a cochetăriei cu moartea deoarece în ciuda nostalgiei după „poema roză a iubirii viitoare, ia loc pe patul de dragoste ca pe o năsălie anticipată, şi scrutează semnele morţii pe chipul iubitei, este încredinţat de fragilitatea dragostei, nu din punctul de vedere al slăbiciunii caracterului feminin de astădată, ci al instinctului ei vital. Convingerea, fără a epuiza semnificaţiile, integrează ciclul romanţelor. De atitudine eminesciană, cu un accent mult mai sumbru ca la predecesor, ea explică şi factura lor eminesciană. La Bacovia, a cărui inspiraţie amoroasă, ori cît de profundă, nu are intensitatea cu care se constituie la Eminescu, iubirea este cea mai amăgitoare dintre măştile neantului. Legătura, menită să inspire tocmai sugestia dăinuirii, se desface — conform legii „eminesciene" cosmice, de dispariţie ineluctabilă a fenomenului — în ignorante tuturor, precum stingerea stelelor; „Cu steaua care s-a desprins / Ce piere-acum în haos, / O inimă poate s-a stins / Spre veşnicul repaos" (CA MINE). Ridicîndu-şi ochii spre cer — e singura împrejurare în care Bacovia face acest gest — îndrăgostitul comunică femeii lecţia universului, însoţită de un gest de neputincioasă mărturie: „Ca mîini şi-a noastră va cădea, / În stricta veşnicie / Cine-o căta mîhnit spre ea? / Vai! Nimeni... Cine ştie! (Ibid). Întîlnirile abundă în avertismentele adresate iubitei, sfîrşitul comun, pe acelaşi ton de căinare inutilă:

Vai şi va veni o vreme
Cînd adormi-vom amîndoi
Şi-nstrăinaţi prin cimitire
Va plînge toamna peste noi.

(SĂ NE IUBIM)

Cadrul propriu romanţei, dar încă mai îngroşat, concură la întunecarea deplină a perspectivei. Cu toate că febra amoroasă creşte, că dorinţa este accelerată tocmai din context, îndrăgostiţii nu-şi pot oferi compensaţia firească; senzaţia de amărăciune își adaogă sentimentul de părăsire căreia îi este hărăzită iubirea. Poetul rămîne izolat în decor, în deruta specifică ființei abandonate, sortite să nu se mîngîie nici cu simpla prezență a femeii :

Tîrziu și toamna a plecat.
Frunzișul tot e răvășit,
Plîngînd, pe drumuri te-am chemat.
Tu n-ai venit.
Iar mîini, cu-al iernii trist pustiu,
De mine-atunci nu vei mai știi.
Nu mai veni e prea tîrziu,
Nu mai veni.

(ECOU DE ROMANȚĂ)

Refuzul iubitei de a împărtăși dragostea, sau, mai grav, despărțirea definitivă, — spre a nu mai evoca promisiunile ei nerespectate exasperează în loc să îndulcească sentimentul iremediabilului, al consumării oricum fatale a dragostei. Jalea este absolută, atît de definitivă încît nu îngăduie nici măcar protestul disperării. Pe aleile desfrunzite, silueta abandonatului se profilează ca o anticipare a destinului de cenușă rezervat amorului. Dacă în romanțele citate revolta mai pulsa sub desnădejde, ori încerca să recheme din uitare dragostea, în poezia „Din liră“ viziunea capătă caracterul unei concluzii radicale, nimicitoare prin substanța ei seacă, neașteptat de răspicată, de dură, la un sentimental ca Bacovia: „Dacă deacum tîrziu / Și ochii mei sînt seci / Ajunge să-nțeleg... / Plecată ești pe veci. Și dacă-atît a fost... / S-aștept în umbre reci — Ajunge să-nțeleg... / Plecată ești pe veci“.

Cercul, în care s-a zbătut jocul speranței și al deziluziei, al atracției vitale și al conștiinței zădărnicia năzuinței, nevoia de căldură sufletească pe care a căutat-o în preajma femeii, și imposibilitatea de a o sorbi, se închide. Nici în sentimentul iubirii Bacovia nu găsește resursa tămăduitoare, terapica clasică a artistului. Senzația de neant covîrșește și această posibilitate de recuperare a ființei pe care o flutură erosul.

MIHAIL PETROVEANU

LUPTA CE MI SE CUVINE

Bucăți de lună dau spre timp năvală,
Și vise de mărime naturală,
Și dau năvală diminețile,
Zîmbetele vin ca săgețile,
Și dinspre ieri
Către prezent
Se mișcă fluxul abundent
Al lucrurilor ce se cer cîntate,
Primejdia de-a nu le ști pe toate,
Ori de-a alege prea ușor
Un drum ce ți se urcă pe picior.
E poate graba care te doboară,
Și tu alegi
Numai un sfert din lupta necesară,
Uitînd în două tîmple să consumi
Freamătul dulce al acestei lumi,
Uitînd că cerul poate să se-agațe
Nu doar pe-un umăr, ci pe două brațe ...
Dă gleznelor putința să se scoale
Nemulțumite de lumina moale,
Iar ochilor cu țărmuri ne-ntrerupte
Să nu le-ascunzi nici una
Din cele două lupte

NOPȚILE AVEAU DREPTATE

Dintr-odată am văzut suind
Mijlocul ei luminos.
Mi-e teamă de nud
Ca de frumos

Intr-un suflet am zis,
Să rămîn nemișcat.
Ce durere să fii
Și poet și bărbat.

Plaja verii turna
Bronzuri roşii din plin.
Chiar şi soarele, jos,
Încălzea feminin.

Lîngă mine simţeam
Alt nisip vinovat.
Ce durere să fii
Şi poet şi bărbat.

Prunii ei îmbiau
Cu rachiuri tîrzii,
Chemam noaptea devreme
Să mă stîmpăr de zi.

Plaja, plaja arzînd
Tot pietrişul din pat...
Ce durere să fii
Şi poet şi bărbat!

EXPANSIUNE ÎN GENUL FRUNZELOR

De obicei, se reduce-mpăcarea,
Ajungi la acea înclinată supunere
În faţa depărtărilor de tine.

E o plimbare poate neprevăzut de scumpă
Numindu-se aproape izbucnire.
Îţi domoleşti pieptul
De primul copac întîlnit,
De parcă păstrăvi ai purta în piept
Şi ţi-ar fi teamă să nu sară
În altă apă despăgubitoare.
Miroase-a floare rară, oameni buni,
Şi a lumină ne-ntrebuinţată.
Miroase a păr de fată mare
Ce trece din aprilie-n aprilie,
Uitînd de ea pe jumătate,
Şi lăcrimînd de-atîta puritate.

BUNĂ SEARA DANS POSIBIL

Neliniștea-mi dă ochii la o parte.
Tu, culcată pe o piatră albă, plănuiești,
Să mă lași în voia rîului
Și să-arunc pe iarbă vorbe mari și pești.
Stîrnită și-mpăcată, ne abați din drum,
Strîngi în palmă viața mea și-a lor.
E mai mult decît un dans
Apa ondulată în interior.
Mai apleacă-te o dată și privește,
Zorii încă piatra albă ți-o mai cer,
Ar putea să plîngă de absența noastră
Părțile neluminate de pe cer.
Bună seara, tu dansează-n continuare,
Numără averea verii, să se-mpartă!
Chiar dacă se amestecă zmeura și rujul,
Vine lîngă noi un munte bun și iartă.
Pentru-atîtea căi și geruri așteptate
Nu avem destule șaluri.
Lasă-mă din nou departe-n voia
Rîului cu patru valuri.

MICHELANGELO

De patru ani de vorbă cu lumina,
Cu ochii-n sus lucrez ca o fîntînă.
Confund o stea cu pensula din mînă
Și dimineața o confund cu cina.

Picioarele mă leagă de țărînă
Și fruntea rupe norii ca grădina.
Ce tînără, ce tînără mi-e vina
Ce decupează marmora bătrînă.

Și totuși, doamne, tot cu ochii-n sus
Mi-au înflorit dureri la rădăcină.
Că nu pot spune ce-am avut de spus,

Că viața mea e lacrimă puțină,
Pe-un strop de cer tot sîngele s-a dus,
De cînd pictez Biserica Sixtină.

DAMIAN URECHE

ÎNTR-UN FOC

U-mbre de destin pe lut întunecat
sărut rădăcina vorbelor tale, femeie.
Stau între cele două vocale
ale numelui tău
visător și melancolic.
Păcat vechi arde în ierburi
de limbi roșii țuguiate.
Cine ești și cine sînt ?
Curge printre noi o apă
și ne apropie și ne desparte.
Nu ai nume și nu am nume.
Seacă albia pentru o clipă
ori nici atît.
Mulțumesc ploii că te aduce.
Pe o coamă verde-brună
de coline scuturate
două inimi și niște vînturi
într-un foc uitat de vîrste,
îmbrățișate.

ION COCORA

CÎT DE MULT TE-AI SCHIMBAT, TIO !

De la una din ferestrele bibliotecii, de la etajul doi, Teodora arunca mici bucăți de tencuială, care se strîng în colțul mai tuturor ferestrelor. Pe caldarîm cîțiva porumbei se lăsau păcăliți de fiecare pietrică, alergînd după ea, apoi o părăseau îngîmfați, cu gulerul ridicat și mișcînd capul cu iuțeală. Se lăsau antrenați de acest joc frumos, parcă anume pentru a-i face pe plac Teodorei. Ea, însă, arunca de multe ori bobițele fără să se uite la ei, fiind furată de zumzetul primăvăratic, ce se ascundea dincolo de cîntecul streșinilor dezghețate, de forfota oamenilor de pe trotuare.

Era un început de primăvară neobișnuit de frumos. Teodora simțea acest lucru, fără să caute neaparat o explicație. Fiecare început de primăvară trezea în ea un sentiment aparent nou.

În mica piață din fața bibliotecii Teodora văzu două femei cu coșurile pline cu ghiocei. Simți o ușoară nostalgie pentru întoarcerea la natură, la minunatele peisaje ale copilăriei uitate undeva departe, într-un sat din Ardeal. Femeile îmbiau lumea cu acei vestitori ai primăverii, pe care-i prind fetele pe reverele pardesielor, ca simbol al unei prietenii curate, sau pur și simplu ca simbol al dragostei pentru natură.

Un client intră în bibliotecă și o făcu să-și întrerupă contemplarea cerîndu-i o carte despre navigatori, indiferent cine ar fi autorul. Teodora îi aduse vreo cinci cărți, din care clientul, un bătrînel simpatic, își alese două. Teodora i le trecu în fișă și după ce rămase singură se reîntoarse la fereastră, gîndindu-se la acel om în vîrstă, care citea cărți despre navigatori. Sub un castan se opriră doi bărbați. Unul cu mîinile în buzunarele fîș-ului, celălalt gesticulînd înflăcărat. Făceau cîțiva pași, apoi iar se opreau, dezbătînd niște probleme foarte importante, probabil. Teodora îl recunoscu repede pe cel cu mîinile în buzunare și cu pălărie. Era Tio. Se retrase la colțul ferestrei și urmări cu un vag sentiment al vinovăției discuțiile celor doi bărbați. Pe Tio îl mai văzuse de două ori în ultima săptămînă. Prima dată era să se ciocnească cu el la intrarea într-o librărie, iar a doua oară îl văzuse din autobus.

Ușa se deschise vijelios și Teodora fu din nou solicitată. De data aceasta de doi băieți. Unul ceru *Agonie și extaz* de Irving Stone, iar celălalt *Sonetele* lui V. Voiculescu. După ce dispăru în spatele unei uși, Teodora se întoarse repede, spunînd că cele două cărți fuseseră împrumutate. Unul dintre băieți, mai îndrăzneți din fire, puse cotul pe pervazul ghișeului și îi zise parcă în particular:

— Duduie, nu sînt eu băiat simpatic ? Nu mi-ar sta bine să fiu și puțin citit?

— Puteți cere și altă carte, răspunse Teodora, văzîndu-se provocată de acel tînăr nesuferit și încrezut. Dar tipul insistă:

— Eu vreau *Agonie și extaz*. Fiți amabilă și căutați mai bine, că a adus-o un coleg de-al meu chiar ieri după masă.

Teodora, dîndu-și seama că se scumpise la tărîțe și se ieftinise la făină, merse direct la locul știut și aduse cartea. O trecu cu iuțeală în fișa tînărului și se îndreptă spre fereastră scuzîndu-se în fața celui mic de statură, care mulțumi, totuși cu condescendență și ieși ultimul.

Tio încă suporta pledoaria interlocutorului său, care scosese un ziar uriaș și dîndu-i un colț lui Tio se plimba cu degetul printre rînduri. Teodora se gîndi pentru a treia oară la frumoasele amintiri ale adolescenței, ce o legau de acest bărbat, care după ce dispăruse din viața ei pentru totdeauna, răsări ca din pămînt acum, după aproape unsprezece ani, un timp enorm pentru o femeie și poate o secundă pentru unii bărbați.

Cum sta cu ambele mîini proptite de fereastră și cu obrazul peste ele semăna cu o fetiță care vrea să pară supărată în fața mamei, cînd aceasta a venit de undeva și a uitat s-o sărute.

„... Tio, pe-a șaptea, cînd venise în școala noastră, noi fetele îl priveam cu alți ochi decît pe ceilalți din școală, pentru că era frumos și mai inteligent decît oricare dintre băieții noștri. La o compunere întitulată *Toamna* luase zece cu plus. Recita cel mai bine din clasă. O vreme am învățat împreună, pînă într-o zi, cînd s-a supărat. Eram pe-a opta. Am stat multă vreme certați. Abia pe la sfîrșitul anului am aflat de ce se supărase. Pentru că, zicea, că mă văzuse la film cu un băiat. Nu mi-am amintit niciodată despre ce băiat fusese vorba. Poate îl păcălise cineva ... După ce ne-am împăcat, dîndu-mi seama că Tio ținea la mine, m-am purtat cu el cu multă grijă. Ii eram poate ca o soră mai mare sau ca a doua mamă. Îi îndreptam cravata, îl scuturam de cretă, îi șopteam cînd nu știa. In vara aceea, înainte de clasa a noua, am mers împreună într-o tabără la Călimănești. Se pot uita oare jocurile acelea în cerc, plimbările pe malul Oltului, jocul de-a prinsa și gajurile? Într-o seară la reuniune am dansat amîndoi. Doar o dată. A doua oară n-a mai vrut. Ii era rușine pentru că mă călcase de cîteva ori pe picioare. Nu-i nimic, Tio, așa-i la început, i-am zis eu. Dar el era hotărît să nu mai danseze. Era de fapt un om foarte încăpățînat. Într-o seară, pe o bancă, sub un fag, mi s-a întîmplat ceea ce fiecărei fete i se întîmplă doar o dată în viață: primul sărut. S-a avîntat (o, ce caraghios a fost!) cu ambele mîini în părul meu și m-a sărutat pe buze. Atunci, pot spune că am început să-l iubesc cu adevărat. El devenise pentru mine un bărbat curajos și mă simțeam bine lîngă el. Reîntoarcerea cu trenul a fost o poezie. Am rîs mult, am băut apă din aceeași sticlă, am dormit pe umărul lui ... Dar trenul ne purta fără milă spre casă, unde ne aștepta despărțirea. Părinții lui Tio s-au mutat din nou în Oltenia și noi am început o corespondență jenantă din pricina părinților, care ne puteau deschide oricînd plicurile. Păstrez și acum scrisorile lui. „Draga mea Julieta, (sînt caraghios că încep astfel?) îmi scria el într-o scrisoare în care uitase că încă mai eram sub ochii unor părinți grijulii, dacă într-o bună zi pe pămînt ar cădea un potop de lacrimi, el cu siguranță ar cădea din cerul ochilor mei. Simt că din pricina absenței tale voi îmbătrîni într-o zi cît alții în o sută. Simt că te pierd cu fiecare cuvînt așternut pe hîrtie. Ai fost și ești prea bună cu mine. Parcă aș fi într-o fîntînă ce se adîncește mereu și de pe fundul ei glasul meu se face tot mai neauzit. Să nu mă contrazici. Simt că acesta este adevărul..." O, cîtă dreptate avea! Încet, încet alți băieți chipeși i-au luat locul la filme, la joacă și la plimbare cu toate că acel pretins devotament al omului rămăsese intact într-un alt colț al sufletului. Corespondențele au început să se rărească. Scrisorile sale au devenit din ce în ce mai dure, mai jignitoare, pînă cînd într-o zi nu i-am mai răspuns. După ce am terminat clasa a unsprezecea, într-o seară, cînd mă întorceam acasă cu o prietenă m-a așteptat la poartă. Era îmbrăcat în niște vechituri, încălțat în teniși și nepieptenat. M-a îngrozit. A fost o întîlnire destul de rece. M-am scuzat prietenei și m-am dus cu el în parc să stăm de vorbă. Simțeam cum mă apăsa o responsabilitate majoră, însă Tio, ghicindu-mi parcă temerile, mi-a spus: „Să nu mă compătimești și nici să ai impresia că ai contribuit cu ceva la starea în care mă aflu. Tu știi ce familie am eu... M-am săturat. Am plecat de acasă. N-am terminat clasa a unsprezecea. Vin de la Hunedoara de pe șantier. Ce mai fac? Ce am de gînd? Să nu mă-ntrebi, ci mai bine spune-mi tu ce mai faci? Seri de-a rîndul m-am gîndit la numele tău. Parcă s-ar fi născut din Tio și dor..." A izbucnit în plîns. M-a impresionat. Am căutat să-l liniștesc, dar el a început să mă sărute pe față, pe urechi, pe gît, în păr și mi-a zis: „Hai, vii cu mine?" Am rămas înmărmurită. N-am scos nici un cuvînt. Nici el n-a mai putut vorbi. S-a întors brusc și a fugit prin parc pînă cînd a dispărut în întuneric. Ce am simțit în zilele următoare nu îmi mai amintesc. Știu doar atît, că am tras o mare spaimă după o săptămînă, cînd l-au scos din rîu pe unul înecat. Dar nu fusese Tio și asta m-a mai liniștit..."

— Doamna Dora, dumneavoastră nu mai auziți?

Vocea directorului. Teodora tresări. Se întoarse, motivînd o ușoară durere de cap.

— Așa-i... Primăvara aduce schimbări, constată directorul, vrînd cu orice preț să fie subtil. Spuneți-mi, tovarășa Pistrițu, continuă el pe un ton de data aceasta oficial, ați trimis somațiile acelea?

— Da, desigur, încuviință Teodora frecîndu-și ușor fruntea.

Directorul ieși mulțumit. În fiecare zi trecea prin birouri și săli, invocînd motive dintre cele mai banale, pentru a se convinge personal de activitatea subalternilor săi, în majoritate femei. Era un director tînăr și „incoruptibil". La cei treizeci de ani ai săi încă rămăsese un burlac fără prea multe probleme.

Teodora se uită din nou pe fereastră. Tio și celălalt bărbat dispăruseră din mica piață, dar ea încă îl vedea răsărind dintr-o altă lume, poate prea tîrziu și poate inutil, atît pentru el cît și pentru ea.

Urmă o zi anostă, o seară în care nu avu chef de dragoste, încă vreo cinci zile și într-o joi ușa bibliotecii se deschise timid și Tio intră, stingherit de toată acea ordine exemplară. În fața ghișeului o fetiță și o bătrînă răsfoiau niște cărți. Teodora trecu repede în sala cu rafturi și o rugă pe Nely s-o înlocuiască puțin. Valuri de emoție o inundaseră și avea nevoie de răgaz pentru a-și lua acea mască pe care o îmbracă orice femeie, care după ce s-a măritat și întîlnește vreun fost prieten îi spune cu cinism că s-a căsătorit, că o duce bine şi-l întreabă apoi, ca printre altele: „Dar tu ce mai faci? Te-ai însurat? Unde lucrezi? etc...."

Cînd cele două cliente plecară Teodora intră cu un braţ de cărţi. Încă înainte de a le pune pe masă zise:

— Aaaa... Tio? Ce mai faci tu? Cu ce ocazie pe la noi? Ieşi în micul hol şi dădu mîna cu el. Tio avea o altă mînă. Aspră şi moale, fricoasă. Parcă se făcuse mai scund. Pe faţă avea mişcări nesigure, de umilinţă.

— Mulţumesc, bine, răspunse el. Am fost repartizat aici.

— Cum adică?

— Am terminat Istoria. Sînt profesor la liceul nr. 1.

Vestea o ului pe Teodora, dar nu se arătă deloc surprinsă, parcă anume pentru a nu-şi ştirbi din propria demnitate, pe care şi-o cîştigase prin dragoste şi statornicie.

— Parcă te-am văzut într-o zi citind un ziar pe stradă cu un prieten. Nu erai tu?

— Ba, da. Eu eram. Citeam ceva dintr-o revistă. Scriu poezii. Şi mi-au apărut cîteva în *Luceafărul*.

— Zău? Făcu Teodora, amintindu-şi că *Luceafărul* e revista aceea din raftul al doilea, de sus, înspre fereastră.

— Da, poezia e ca o mamă bună pentru omul care ar vrea să aibă mai mulţi părinţi.

Teodora nu contenea să-l măsoare şi să se întrebe cum reuşise acest om să se salveze?... De fapt n-o mai interesa prea mult viaţa lui. Tio nu mai era frumosul acela romantic de odinioară şi nici micul vagabond fremătînd de dragoste, ci era un om îmbătrînit la cei douăzeci şi nouă de ani ai săi, inert, bonom şi caraghios. Părul îi încărunţise, dinţii i se cariaseră...

Teodorei îi venea să urle: „Cît de mult te-ai schimbat, Tio!", însă reuşi să se complacă în acea situaţie penibilă pe care o oferă unele revederi, ce şi-au pierdut farmecul de altădată, devenind neînsufleţite, sufocante. În timp ce Teodora îşi ştergea nasul cu o batistă aproape transparentă, Tio îi privi verigheta pe furiş şi-i zise:

— Ce mult te-ai schimbat!

— Zău? se miră Teodora. Tu de loc.

Încurcaţi, tăcură cîtva timp amîndoi. Apoi Tio se uită la ceas şi uitînd după ce venise ieşi zicînd un „La revedere" pripit, parcă anume pentru a nu-l mai continua cu nici un cuvînt...

Teodora încercă după aceea să-şi lapede masca revederilor tîrzii şi se rezemă din nou cu coatele pe fereastră. Aşteptă prietenii ei cu aripi, pe care ar fi avut chef din nou să-i păcălească cu bobiţe de tencuială, însă ei nu mai reveniră în acea zi.

ION VELICAN

UMBRA ŞI VÎNTUL

În clipa în care stelele se evaporă din arbori
de fiecare dată
luînd forma rotită a zodiacului —
îmbrac haina neagră a nopţii
şi încalec roibul orei de dor şi de taină

Prin vadul fără prund de cuvinte
trec neodihna-nspumată de valul diurn
apa neliniştii

Pe pulberea lunii
urc coasta văzduhului ce ne desparte
spre somnul tău — o pădure
bîntuită de o umbră înaltă
de un vînt abea auzit legănată

Într-un tîrziu abea
cînd printr-un parc de zenit selenar
mă apropiu de nuferii pieptului tău
umbra aceea
coincide cu conturul mişcărilor mele
şi vîntul albăstrui
nu-i decît şoapta cu care te-nvălui
în muţenia nopţii
de pe umeri căzîndu-mi
neagra-i haină de catifea.

VARIAŢIUNI PE O TEMĂ NOCTURNĂ

Veghea mea e o cobră de tăcere
îmblînzită de muzica neauzită
desenată în aer
de curgerea somnului tău

O apă de nuferi
şi o lunecare rotită de astre
ţi-e somnul
despletit în şuvoaie de linişte
prin odăi şi pînă departe
prin surîsuri şi prin păduri

Eu mă înalţ încă gol
şuierător de îndoieli
zgîriat pe oase de căutarea fiecărei
clipe de echilibru instabil
şi intru încet pe nesimţite
în cîmpul magnetic al respiraţiei tale
care mă îmbracă într-o piele
frumoasă străluminată de somn

În raza despletirii de linişte
mă las dus de tine
prin odăi pînă departe
prin surîsuri şi prin păduri
şi îmi preschimb veghea de cobră tăcută
într-o floare cu pleoape grele
de petale fără aduceri aminte
de miresme tăind carnea nopţii subţire
pentru a mă strivi neştiut printre gene.

ALEXANDRU LUNGU

HIEROGLIFE

Popoare dispărute de veacuri sub ţărînă
Şi-au imprimat, în ceară, în piatră şi în lut,
Viaţa lor străveche, de-a pururi să rămînă
Vreo urmă cît de mică din ce s-a petrecut.

Şi semnele neşterse, ca o enigmă, încă
Pe oamenii îi atrage în vrajă şi în mit,
Cînd vor să deslușească lumina lor adîncă
Şi tîlcul care astăzi se ştie c-a pierit.

Ci literele-acestea fixează doar cuvinte
Ce-o mînă înţeleaptă de limbă le-a desprins
Şi le-a săpat pe table în temple, pe morminte.
Inscripţiile-s aceleaşi, dar sunetul li-i stins.

Şi versurile mele, stîngace şi solemne,
Vor tăinui vreodată iubirea mea de mult,
Căci ele sapă-n inimi nedescifrate semne
De sunete şi graiuri ce numai eu le-ascult.

NICOLAE ŢIRIOI

BALADĂ DE LUT

Rămîn aici,
printre neadormitele vînturi
și caii sălbatici,
Iepuri albi o să-mi sară din tîmple-ntr-o seară
și-o să fac nuntă atunci cu o fată
rătăcită prin mine...
Aici, în via mea calmă, pînă-n zori
nu se vor vedea decît cuvintele-albe în
întuneric,

aici îmi voi aminti de urmele tale-n zăpadă...
Intr-o baladă de lut trăim cu toții,
bună să înmugurească peste noi,
nu ne vor durea decît scheletele de păsări, semănate
în țărîna dintre degetele
noastre...
Și dintr-o dată ne trezim în umeri și brațe
cu struguri —

o iederă se va întinde frumos spre piept
și vor foșni cîntări de dor prin ea...
Copiii ne vor sări în podul palmei
rîzînd și găurind cerul cu săgețile
de soc...
Atît ne vom bucura să le simțim sîngele de bărbat
aspru, de-acum scuturîndu-le vinele
într-un neînțeles cutremur...

Rămîn aici —
printre liniști și flexibile legi:
a dorului, a patimei, dar mai ales a vîntului
de septembrie.

Cu frunze uscate îmi voi
înfunda pavilioanele urechilor
și-n albele canale va suna un țipăt mare,
țipătul din mine...
Și într-o zi ne vom trezi cu iarnă
și viscole ne vor bătea în ochi — uitați deschiși și
nesătui de pîndă —
căci pînda ne rămîne veșnic trează
atunci cînd prindem rădăcini și naștem vrăbii
în crengile cu ceață și uitare...

NOSTALGII LA PRIMA VEDERE

Casa e plină de vise —
la temelie, umbrele străbunilor mei, cap la cap.
Plecam cu băieții la furat de caise
Tarzani cu săbii de-alun și caii la trap.

O vară trece și sîngele clocotește undeva-n mine
ca apa în păstrăvii mei chinuiți de călduri
lăsăm hainele-n crengi și intrăm în fantoma pădurii
și-o zînă bună fugăream pînă noaptea prin muri...

Bunicii intrau în pămînt unul cîte unul
cu fețele arse și palma bășici de securi
o taină zbura spiralat în bocetul muierilor
rămase să-l plîngă pe mort cu ochii înfipți în trei gînduri.

Pe-un fluier de soc am scrîjelit odată un nume
Tata mi l-a frînt în genunchi și l-a ars într-un foc,
Noaptea visam un mijloc de fată mare
cum se-nvîrte — fără cap și picioare — în joc,

Și-acum în liniște trec pe aici,
Să nu calc vreun braț al tatei prin lutu-afînat.
Din tîmplele mamei au crescut negreșit
trandafirii cei roșii ca un cer scăpărat...

O clipă îmi las fruntea în cer și în crengi
izvorul delirează un nume uitat de băiat,
o veveriță vine să-mi adoarmă pe umeri,
pe umerii mei, de bărbat...

DIN CASA ACEASTA

Din casa aceasta — o fată
a plecat.
Nici genunchii,
nici brațele în care au visat
atîtea pisici albe și leneșe,
nici ochii umbroși,
n-o să-i mai vadă nimeni.
Nici primul sărut dat de băiatul îndrăgostit
pînă peste urechi,
lîngă stiva de lemne.
Doar oamenii trec încoace și-ncolo
peste numele ei
desenat pe caldarîm
și ea e departe
și poate c-o doare
sau nu-și mai amintește de nimic.

MOTIV DE BALADĂ

Drumul hoților de cai
e bătut cu pas de lotru
vine-un cîine fără ani
și-și înfige-n lună botul.

Noaptea slabă. Cer pestriț.
Turle sună și se-nmoaie,
fetele se-ntorc pe-o parte,
despletite, nasc în ploaie.

Nici o zbatere-ntre duzi
luna-i prinsă-n furci și geme
caii ronțăie luceferi
și clipesc mărunt din gene.

Drumul hoților de cai
e albit cu oase aspre
de bărboși țigani și crai
rătăciți în șapte basme.

ION CĂDĂREANU

JOC PROFUND

Hai să ne jucăm de-a clapele, iubito,
în sus și-n jos, pe catedrale adormite în extaz
cu-o lampă-n mîini, ce-și zvîrle ceara
peste măști de aur hohotinde;
zăpada să o adunăm în lăzi de zestre
și să-ncepem cu bătăi în ușa nopților lustrale,
ca în Veneții scufundate
să coborîm, în haine de scafandru,
în mări ce nu ne-au cunoscut vreodată:
o lume de corali nebună
ne va-ntîmpina cu oase cristaline
și-n joc de ape dehiscente vom mitiza gesticulații.
În Orient e un fel de rai cu zodii
și mumii preafrumoase-n hibernare,
să răvășim cu degete febrile
ebenul cariat din rarele pahare,
cu care magi băură otrava ispitelor halucinante.
Umili să ne-așteptăm pedeapsa cu genunchi în diamante
floarea se ce va trezi sub noi spre ziuă
va lumina cu roșu sînge
cutezanța noastră.

DUȘAN PETROVICI

A TREIA MELANCOLIE

Să facem fluturi, iubito, bătînd bătînd din pleoape
tu pe obrajii mei
eu pe obrajii tăi
cu gene lungi prelungi bătînd din pleoape
să treacă fluturi mari pe fața noastră
ca libelulele pe fața apei
să pîlpăie cu disperare
leneșii fluturi somnambulii fluturii
din lampă-n lampă și din floare-n floare
să treacă fluturi mulți să fluture
multicolori din aripi
ca pavilioanele în port
sau fluturi de mătase albii
obezii fluturi plini de praf
ca floarea nalbii
să lase-n urmă dîre de frig un cap de mort
să ne rămînă chipul prăfuit
cu inefabil colb ca masca
vreunui clown
ca fața unui mim
să uite fluturii să zboare
să cadă pleoapele de somn
să adormim.

ROMANTISM

Frumoşii barzi de altădată
aveau o mamă şi un tată
o mamă moartă de demult
un tată sumbru şi adult
frumoşii de-altădată barzi
erau orfani erau bastarzi
fără soţii, fără copii
peregrinînd spre utopii
erau frumoşi ca demonii
din sufletul Desdemonii
frumoşii de-altădată barzi
erau ca regii longobarzi
erau sublimi şi solitari
erau profetici şi amari
erau lunari şi vagabonzi
erau întunecaţi şi blonzi
erau superbi, erau gigantici
erau patetici şi romantici
erau sălbateci şi himerici
rătăcitori prin vaste-Americi
escaladînd mari altitudini
încremeniţi în atitudini
bătuţi de vînturi şi de valuri
şi convorbind cu idealuri
desfăşurînd al libertăţii
stindard în inima cetăţii
frumoşii de-altădată barzi
erau vulturi, erau gheparzi
erau nebuni
şi erau juni
în taină deshumau sub lună
iubita lor răpusă jună
sub bolta rece şi sonoră
ei îşi visau o dulce soră
bolnavi de mocnitoare spleenuri
hohotitori peste ruinuri
de rău de secol suferinzi
sub afumate negre grinzi
se înecau în largi oglinzi
cu zîmbet vînăt de sarcasm
şi sufocaţi de-un ultim spasm
mureau de atacate bronchii
ori seceraţi la Misolonghi
frumoşii barzi de odinioară
Nomazii Ioani-fără-de ţară.

DISCURS LA MALUL IPOTETICEI MĂRI

Astăzi cînd se știe despre voi
uluitori delfini că sînteți
atît de inteligenți
regret teribil că nu ați avut
inițiativa maimuțelor
de-a vă fi transformat
voi cei dintîi
prima pereche de înotătoare
în mîini
— restul venea de la sine —
păstrîndu-vă superbele cozi
și stilul de-înot
invidiat și de cei mai mari campioni.
De-ați fi avut voi inițiativa gorilelor
v-am fi celebrat astăzi
ca pe strămoșii noștri
colo-n palate de mărgean
sub clopotele verzi
dacă v-ați fi transformat
voi cei dintîi
prima pereche de înotătoare
în mîini
păstrîndu-vă stilul de-înot
și superbele trene
dacă ar fi rămas de pe urma voastră mai mult
decît un iluzoriu popor de sirene.

DAN CORNAVIN

TREI DEBUTURI

Anul 1966 a fost bogat în debuturi ale unor tineri prozatori. Cei care fac un amor aparte pentru bilanțuri, pot rămîne fascinați în fața unor liste lungi de nume și de cărți. Esențial, desigur, este desprinderea unor profiluri certe de prozatori, care au intrat în arenă și vor să continuie lupta. Cîțiva dintre ei au fost semnalați de diverși cronicari și diverse reviste. Cu gradul de obiectivitate sau subiectivitate respectiv. Ceea ce nu înseamnă că cei citați de reviste au fost întotdeauna și cei mai reprezentativi. Dar asta este o altă problemă. Personal, de pildă, mă preocupă, la prozatorii tineri, forța autenticității literaturii lor, dialogul grav cu lumea și cu unele probleme ale contemporaneității. Adeseori acestea lipsesc însă în mare parte cu desăvîrșire, fiind înlocuite cu o mimare perfectă, cu fuga în zone periferice ale sentimentului sau cu o simbolistică facilă. Esențial pentru un tînăr prozator, mi se pare a fi legătura sa firească, atentă, cu un mediu trăit, hrănirea sa prin acest mediu, surprinderea unor psihologii complexe, intuiția aventurii umane în planul cunoașterii, pictura acelui mediu cu gust și rafinament, sugerarea unor zone de larg umanism al eroilor respectivi.

Vasile Spoială se decantează încet, avînd intuiția unei literaturi care nu țîșnește cu spontaneitatea unei arteziene, ci străbate zone obscure, straturi dense subterane, ca o pînză freatică, alimentînd modest și nevăzut sursele unei proze virile, bărbătești, cîteodată chiar brutale, dar avînd permanent o rezervă de umanitate pentru o faună a provinciei sau a periferiei, trăind la stadiul senzațiilor, capabilă însă și de gesturi mari și revelatoare. Ceea ce particularizează prozele sale este o intransigență a relațiilor umane, tinerii săi, ca și majoritatea eroilor săi, fiind oameni dintr-o bucată, sportmeni, tineri muncitori, studenți, firi, în genere, sensibile, căutînd fiecare să intuiască mica dramă a celuilalt, ironizînd sau înțelegînd, fără efuziuni și multă fațadă, sub acest calm ironic reținut petrecîndu-se, adeseori, drame înăbușite, destrămări lente și dureroase, prefaceri intime. În această lume a provinciei, Spoială se interesează, în genere, de două categorii umane, de tineri și de relațiile stabilite între ei și de o umanitate adesea de la fundul societății. În surprinderea relațiilor dintre tineri, autorul aduce oarecare cruzime, însă o cruzime veridică, cortina ridicată de el de pe scene în care se complac aceste categorii umane desvăluind instabilitatea în sentimente, impostura, o ascuțime a acestor relații în care etica nouă nu întotdeauna se stabilește definitiv sau la un mod rapid și facil. Ceea ce-l preocupă pe prozator este menținerea unui echilibru la asemenea psihologii dezorientate, ca la tinerii din excelenta Ploaia de atunci *sau* Asfalt, *un echilibru prin muncă și dragoste. Aviditatea unor asemenea eroi se îndreaptă, în special, spre o trăire nemimată, o trăire prin excelență hedonistă, o frenezie a senzațiilor vieții, a unei bărbății niciodată pe deplin satisfăcute. Din această insatisfacție senzitivă pornește și plictisul și dezorientarea unor eroi ca în* Sfîrșit de april, *indiferența crudă care învăluie personajele, o cruzime a relațiilor între sexe, o existență de carton, consumată între plimbări și restaurante și ore de amor, o dezarticulare spirituală, un „mal de vivre" care semnifică trăirea în provizorat și care poate sfîrși adeseori și cu o crimă premeditată. Categoria cealaltă de eroi, urmărită de prozator, se înscrie în acea lume fără finețuri, oameni ai acțiunii, ai unei „dinamici a vieții", a ajungerii, o epică, deci, de efect exploziv. Umorul grosier, ironia incisivă sînt la ele acasă, aici, ochiul necruțător al prozatorului, nesentimental, adunînd ca într-un focar, formele adeseori grotești, ale unor existențe la care dramul de omenie se trădează rareori și atunci, fără exaltare.*

În povestirile lui Gheorghe Buzoianu, asistăm la o unică și eternă categorie umană, aceea a funcționarilor de provincie sau a micilor muncitori anonimi. Schițele și povestirile lui Buzoianu rezumă, spre exemplu, tipologii și ticuri vetuste de funcționari depășiți de timp. El preia, în genere, modele gata inventate și descoperirile sale rămîn adeseori insignifiante în planul cunoașterii umane și al unor psihologii. Lumea funcționarilor veroși, parvenitismul prin rapt sau alte metode sînt însă aproape perfect surprinse în Așteptare. *Individul este bine intuit în decreptitudinea sa morală, senzația de vid lăuntric fiind evidentă ca și surprinderea unicului mobil capabil să-l miște din inerție: teama! Ceea ce surprind personal la Buzoianu este o afecțiune aparte, compasiunea calmă pentru figuri umile, ratate în cariera socială sau în iubire, ca în povestirile* O seară pentru mai tîrziu, *sau* Domnișoara Cici. *Plutește în ambele lucrări o tristețe calmă care nu covîrșește nici pe acest bătrîn chelner (care aduce uimitor de mult cu un chelner dintr-o bună schiță de Hemingway) nici pe bătrîna domnișoară Cici. Ambii eroi își fac datoria față de societate, față de ei înșiși, privind cu intransigență rolul lor în mica familie în care acționează fiecare. Domnișoara Cici, această fată bătrînă dintr-o provincie oarecare, ridicolul ei de automat, rigiditatea și manierele ei nu pot să ascundă necesitatea unei afecțiuni deschise și totale pentru un poltron și un brutal, avînd totuși mîndria de-a trece peste propria ei afecțiune denunțîndu-l instanțelor în drept, cînd respectivul îi înșeală speranțele. Buzoianu nu face o proză de subtext, nici măcar de vagi sugestii. Nu! El este al unei epici directe, al unui fir antrenant (cînd nu devine banal) al unei tensiuni proprii dialogului ducîndu-ne adesea cu gîndul la epica dramatică a unor mari realiști americani sau, mai apropiat, a unor Bassarabescu, Delavrancea, Caragiale. Ceea ce mi se pare însă minor la Buzoianu este amplitudinea mică a psihologiilor sale, detaliile banale, adeseori, din care se recompune mediul sau fizionomiile morale ale eroilor. El lucrează doar în uniton, fără variații de lumini și umbre, fără intuiția unor zone mai profunde ale psihologiilor umane. Aș zice că prozatorul are un mod propriu de a percepe existența, fără entuziasm, trecînd inhibat pe lîngă multe adevăruri umane, mai autentic devenind doar acolo unde înregistrează sigur desfășurarea evidentă a faptului, fără intenția de-a face analiză, rămînînd doar la detaliile de decor, de atmosferă directă, la sugerările dialogului sau la caracterizarea adesea pur exterioară a personajelor. El devine un pictor autentic al provinciei doar în piesele fără șarjare și fără* *tente melodramatice. El devine autentic și crește doar în preajma dramelor reale și a figurilor singulare din acest mediu pestriț, exploatat cu atîta forță de înaintași iluștri.*

Virgil Duda, cu ale sale Povestiri din provincie, *mai analist, surprinde mai pregnant, dinăuntrul psihologiei infantile, atmosfera, tablourile sumbre ale unei vieți de provincie, imediat următoare războilui, aceste tablouri trecînd prin feerica desfășurare a unui onirism infantil, care le dă măsura lui proprie. Copilăria, în provincie, este privită, așadar, dinlăuntrul copilului, însă cu ochiul maturului. De aici, o notă de prospețime, de vioiciune, a imaginii. Schițele relevă momente din „experiențele" copilului. In genere, la Virgil Duda detectez zone tulburi afective, un aer misterios în care se complac aceste „experiențe" ale copilăriei, aer în care copiii caută să repete „jocuri" cunoscute, adeseori grotești sau grave, ale maturilor .In atmosfera sumbră, sufocantă, din anii războiului sau posteblici, copiii găsesc suprafețe întinse și luminoase, ferestre deschise, bucurii simple, jocuri ad hoc pentru a umple vidul lăsat de război în familie sau în propria lor existență diurnă.*

ION ARIEȘANU

din literatura universală

IVO ANDRICI*)

Un eveniment care prin semnificația sa depășește cotidianul în relații naționale, și nu numai naționale, o izbîndă a gîndului adînc și profund devotat dragostei umane și tocmai năzuinței de depășire a cotidianului, un triumf al cuvîntului artistic, pătruns de fiorul atîtor neliniști și îngrijorări asupra soartei omului — și-a impus importanța atenției mondiale în ziua de 26 octombrie 1961: maestrul Ivo Andrici a obținut cea mai înaltă recunoștință internațională în domeniul literar — Premiul Nobel. Fără a ne surprinde, nouă evenimentul ne-a oferit un prilej de bucurie: un nume iugoslav, cel dintîi, a fost alăturat șirului de valoroși creatori — laureați ai aceluiași premiu printre care sînt Sully Prudhomme, Henryk Sienkiewicz, Giosué Carducci, Rudyard Kipling, Maurice Maeterlinck, Rabindranath Tagore, Romain Rolland, Anatole France, William Butler Yeats, Bernard Shaw, Thomas Mann, John Galsworthy, Bertrand Russel, Ernest Hemingway, Albert Camus, Boris Pasternak, Mihail Șolohov ș.a. Un prilej de bucurie am spus, și un prilej de reîmprospătare a certitudinii că opera lui Ivo Andrici are ce să adauge, ca valoare nouă și prețioasă, tezaurului literar mondial.

PRIMELE CONFRUNTARI CU VIAȚA

Născut la Dolaț (1892), în apropiere de Travnik, într-o familie de meseriași, Ivo Andrici nu s-a bucurat de o copilărie senină. La vîrsta de doi ani rămînînd orfan de tată, vine cu mama la Vișegrad unde este sprijinit și îngrijit de rudenii. În acel orășel bosniac, care va fi mai tîrziu pentru scriitor un nesecat izvor de teme și inspirații, urmează școala primară. Liceul și-l termină la Saraievo (1911), întîmpinînd între timp o seamă de greutăți materiale. La Zagreb, Viena, Cracovia și Graz își face studiile universitare (literatura și istoria), asigurîndu-și existența cu orele pe care le dă elevilor. Cu o disertație din domeniul istoriei culturale a Bosniei, își ia doctoratul la Graz ((1923).

Încă din liceu, Andrici face parte din mișcarea revoluționară a tineretului bosniac. Ca student, continuă să lupte pentru eliberarea Bosniei de sub jugul austriac și pentru unirea popoarelor iugoslave într-un stat independent.

Fiind arestat de către poliția austriacă (1914), cunoaște teroarea închisorilor din Split, Șibenik și Maribor, din care este eliberat după un an de zile, spre a fi adus în satul Ovcarevo lîngă Delnice, în domiciliu forțat. Cînd teroarea poliției austriece obține forme mai blînde, tînărului student i se permite domiciliu forțat la Travnik, unde, după cîtva timp, este pus în libertate (1917). Nici după anii de închisoare Andrici nu rămîne pasiv: eliberat, el continuă în 1917 lupta pentru idealul care de decenii întregi strîngea rîndurile tineretului patriotic iugoslav — unirea. Cu un grup de prieteni, întemeiază revista „Knijezevni jug", care, în ciuda cenzurii, publică texte consacrate acestui ideal.

ÎNCEPUTUL ACTIVITĂȚII LITERARE

Primul capitol al biografiei literare a lui Ivo Andrici îl constituie creația lirică. Deja în anul 1911 își publică, în revista literară de la Saraievo „Bosanska vila", primele versuri. Din anii închisorii datează însemnările lirice, elegiace, publicate în 1918 în prima sa carte: Ex Ponto (titlu care ne impune asociația Epistolae ex Ponto cartea poetului latin Ovidiu consacrată exilului pe țărmul Mării Negre).

---

*) Studiu reprodus din vol. Ivo Andrici.

Închisoarea a fost un eveniment dureros în viața tînărului Andrici. Creatorul literar a transformat acest eveniment în prilej de confruntare cu sine, cu primele sale îngrijorări și neliniști. Inconjurat de priviri și intenții dușmănoase, forțat să renunțe la convorbiri cu prietenii, Andrici începe în singurătate, între zidurile închisorii, un soliloc despre atitudinea umană, despre durere și rău, despre puținul bine, și nemăsuratul rău care este oferit omului. „Inconjurat de o lume care-mi este străină și prea puțin binevoitoare eu mă reculeg în mine simțindu-mă singur și părăsit, singur sub cerul larg, indiferent, în afara oricărei unități, în afara oricărei societăți, așa cum am trăit întotdeauna, fără scutul privilegiilor vreunei clase, fără profesie, fără viitor, fără rudenii și prieteni care să mă poată sprijini. Singur, expulzat, bolnav" (Ex Ponto). Primele texte ale lui Andrici, primele lui cărți, — Ex Ponto și Neliniști — sînt dens impregnate de acest sentiment de dezamăgire, a omului confruntat cu crunta față a vieții.

Scriind despre Ex Ponto și Neliniști, criticul Borislav Mihailovici încearcă să desprindă firul meditației în poezia lui Andrici, plecîndu-și urechea să asculte cum și despre ce meditează: „Meditează sumbru, lin și înțelept. Meditație liniștită, echilibrată, asupra neliniștilor secolului, asupra neliniștilor zilei, asupra neliniștilor omului, Asupra unui exil care nu se identifică numai cu temnița austro-ungară, ci cu inevitabila, marea, enorma „singurătate a tot ce trăiește..." Meditează despre faptul că totuși „noi oamenii ne ținem de mînă" și că sub frunte ne lucește „sumbra hotărîre de a lupta și de a îndura". Meditează trist și „îi pare rău de om", dar meditează și îmbărbătat de faptul că toate valorile sînt în această viață în care omul a plecat să trăiască".

Durerea pe care închisoarea a imprimat-o în conștiința tînărului scriitor, sentimentul de singurătate, de oroare în fața singurătății omului, de lipsa de sprijin, va lăsa în anii ce urmează, o urmă neștearsă în opera lui Andrici, în sensibilitatea artistică, deși acesta în anii de maturitate nu s-a mai întors în creația sa, spre această trăire personală, Inchisoarea, altfel văzută, mai larg și, altfel concepută, mai profund, va fi cu mult mai tîrziu reluată ca temă, în Curtea blestemată, însă închisoarea austriacă a rămas pînă în prezent autobiografie fixată doar în primele cărți și amintită în nenumărate rînduri în convorbiri, interviuri. Depășirea temei a fost în același timp căutarea stabilității, a suportului, echilibrului, trăiniciei — căutare care a avut drept rezultat modelarea unor sinteze filozofice și etice pe care se reazimă viziunea artistului.

POVESTITORUL

Intr-o cunoscută povestire a sa, Andrici amintește în treacăt poveștile care de secole se mențin în Bosnia, transmise fiind din generație în generație, : „In aceste povestiri, care sînt în cele mai multe cazuri rod al fanteziei, se ascunde, prezentată sub formă de evenimente neverosimile și adesea sub o mască a numelor inventate, istoria reală și necunoscută a regiunii respective, a oamenilor în viață și a generațiilor de mult dispărute. E vorba despre acele minciuni orientale, despre care proverbul turc spune că sînt „mai adevărate decît oricare adevăr". Excepțional cunoscător al Bosniei, al poveștilor, ei, inventate și reale, al legendelor laice și religioase, al miturilor, credinței, superstițiilor populare, Andrici s-a deprins să asculte șoaptele creației literare a poporului și din ea să desprindă sensuri mai profunde, generale, pe care le va transpune în scrierile sale. Secole de-a rîndul sub jugul străin, otoman și austriac, Bosnia a fost în decursul istoriei sale tărîmul unor ciocniri crîncene naționale, religioase, economice, sociale. Cronicile ei sînt pline de războaie, progromuri, ucideri, exterminări în masă, dureri și sînge. Pentru tînărul Andrici, care a intrat în literatură cu pasiunea cercetătorului care vrea să descopere și să reînvie legendele, să cunoască trecutul și să-l explice, găsindu-i cheile tainelor celor mai ascunse, Bosnia a fost izvorul nesecat de motive.

Andrici începe să-și publice povestirile în primii ani după primul război mondial. In timpul acela își începe cariera diplomatică, în care trece toate treptele — de la simplu funcționar pînă la ambasador. Ca diplomat, trăiește la Roma, București, Madrid, Geneva, Berlin. In perioada dintre cele două războaie, Andrici a publicat trei cărți de povestiri și nuvele. In timp ce primele povestiri ni-l prezintă pe autor în primul rînd ca cronicar al timpului și ambianței trecute, în anii ce urmează devine tot mai evident interesul față de constantele umane ale evenimentelor, față de soarta tragică a omului, față de neschimbata înfățișare a răului pe care omul îl întîmpină oricînd, oriunde. Evenimentul, fabula, personajele, își obțin proiecția trainică, prin meditațiile eticfilozofice care caută determinante dincolo de clipa trecătoare. Poziția omului în univers, efemeritatea vieții individului, caracterul temporar al existenței individuale și al obiectelor create de către om sînt temele asupra cărora povestitorul revine tot mai des. Subliniind prezența problemei timpului în opera lui Andrici, criticul Velibor Gligorici, făcînd analiza unei povestiri, constată că în ea „totul se schimbă cu timpul și dispare, se șterge ca un calcul greșit, veșnic rămînînd doar neschimbate legi ale naturii. Natura este martorul războaielor, al pogromurilor și tragediilor umane în masă, al distrugerilor și nimicirilor: stropită cu sînge de om, ea este indiferentă față de toate aceaste evenimente trecătoare.

Meditații asemănătoare autorul încrustează și în celebra povestire Podul peste Zepa care, după cum remarcă unul dintre cei mai buni cunoscători și interpreți ai operei lui Andrici, eseistul Petar Dzadzici este doar o schiță a unui pod mai mare, a aceluia de pe Drina, la Vișegrad, care va fi prezentat în cel mai cunoscut roman a lui Andrici Podul peste Drina.

Podul peste Drina (1945) ni-l prezintă pe autor în plina sa putere creatoare, dar și în plină căutare a unei stabilități, a unei puteri care să se opună clipei și forței ei destructive. Este vorba în această povestire nu numai despre demnitarul turc Iusuf și despre constructorul italian tăcut și retras, ci și despre un actor neobișnuit — podul de piatră care se construiește încet, sfidător, rezistă tuturor piedicilor, pentru ca într-o zi să apară „ca un gînd neobișnuit, rătăcit în această sălbăticie". Piatra în opera lui Andrici obține o semnificație profundă, simbolică aproape, a trăiniciei, stabilității, a puterii de rezistență la toate atacurile din afară. In piatra din care sînt construite punțile lui Andrici, este concretizată o nostalgie a tînărului scriitor care, lovit de dureri el însuși înțelege fragilitatea clipei umane și caută un suport, argument de luptă împotriva irezistentului, este concretizată o proiecție a stabilității, a trăiniciei în care se include, după cum e cazul în povestirea amintită, și omul. Pasionat cunoscător al legendei, Andrici nu se mulțumește cu căutarea și găsirea ei în creația poporului, ci tinde să o zămislească el însuși. In podurile de piatră trebuie văzută și această năzuință.

Dar totuși, în centrul atenției autorului este și rămîne nu piatra, nu legenda, ci omul, sau — omul și timpul uman, omul și istoria, omul și societatea. Incursiunile lui Andrici în trecut foarte dese, dealtfel, nu sînt incursiuni ale istoricului pasionat de descoperirea datelor și verificarea autenticității lor. Ambiția lui primară este reconstruirea timpului trecut pentru ca aceasta să poată deveni prielnic reînvierii omului. Dacă imediat n-am spune că, prezentînd viața secolelor trecute, Andrici caută și descoperă anumite constante ale omului, ale naturii umane, ale psihologiei individuale și colective, am risca să omitem un argument primar împotriva tezei că el este preocupat doar de vremurile trecute. Andrici nu și-a consacrat întreaga sa forță creatoare temelor din trecut. In decursul celor șase decenii de cînd a luat condeiul în mînă, și în special în decursul anilor după eliberare, el a scris un șir întreg de povestiri care vorbesc despre zilele noastre.

ROMANCIERUL

Trăind o viață strict particulară în anii războiului al doilea mondial, scriind necontenit și refuzînd să publice, în ciuda presiunii pe care o fac autortățile colaboraționiste asupra lui, Andrici își publică în primul an de libertate, 1945, trei romane: Podul peste Drina, Cronica Travnicului și Domnișoara. Intrînd în istoria romanului iugoslav, Andrici introduce în ea valori excepționale. După eliberare, își continuă activitatea creatoare participînd în același timp și în viața socială. In primii ani îl vedem deputat în Adunarea Populară a Bosniei și Herțegovinei iar după aceea în Adunarea Națională Federală. Cîțiva ani exercită funcțiunea de presedinte al Societății scriitorilor. Romanul Podul peste Drina cuprinde cîteva secole din trecutul orașului Vișegrad. Axa care leagă, ca un fir roșu, evenimentele și destinul generațiilor dispărute, este podul de piatră, meditațiile asupra durabilității și puterii invincibile a acestui pod. In această frescă a vieții orășelului bosniac, cronicarul și istoricul se asociază cu vizionarul dîndu-i o seamă de date autentice despre orînduirea feudală, despre perioada de dezagregare a acestei orînduiri, cît și despre evenimentele care urmează, pînă în primele decenii ale secolului nostru. Patetica descrierii podului, sentimentul de minunăție pe care îl inspiră piatra prin forța ei de rezistență, triumful ei în confruntarea seculară cu istoria și cu nenorocirile pe care le aduce oamenilor din Bosnia, capătă o semnificație plină de sens într-unul din momentele cele mai grele pe care istoria le destinează acestui popor — în anii 1941-1945, cînd, Andrici își scrie romanul. Mesajul podului, după cum remarcă eseistul Petar Dzadzici, în cartea sa Ivo Andrici, a fost: și această nenorocire va trece, după cum au trecut și altele.

Romanul Cronica Travnikului cuprinde viaţa acestui orăşel la începutul secolului al XIX-lea, în timpul războaielor lui Napoleon, cînd sosesc aici reprezentanţi ai statelor apusene, care nu pot înţelege mentalitatea mediului în care au venit şi pe care mediul la fel nu-i înţelege şi nu-i acceptă.

Domnişoara este un roman consacrat psihologiei singurătăţii, izolării retragerii în sinea omului. Eroina romanului, trăgînd anumite concluzii din falimentul financiar al familiei, îşi crează o filozofie a vieţii care o duce tot mai mult spre avariţie, îndepărtînd-o de oameni. Individualismul, egoismul îşi ţese pustiul în jurul domnişoarei care, ascunzîndu-şi şi apărîndu-şi banii agonisiţi, moare de teamă că va fi jefuită.

După aceste romane, Andrici şi-a publicat încă două cărţi de povestiri şi nuvela Curtea blestemată. Această ultimă operă a fost întîmpinată cu înalte aprecieri ale criticii literare, nu numai în ţară, ci şi în străinătate. Curtea blestemată povesteşte despre o închisoare, un orăşel al deţinuţilor şi al jandarmilor în Istambul. Scrisă ca mărturie a unui om pe care destinul îl aruncă în închisoare, nuvela lui Andrici, prin meditaţiile şi comentariile pe care le cuprinde, se transformă în stigmatizarea tuturor mijloacelor de limitare a libertăţii omului.

În opera lui Andrici, privită în ansamblu, cititorul este confruntat cu un şir neîntrerupt de durere, de rău şi nefericire care apasă asupra destinului omenesc. Începută cu acorduri lirice elegiace în tinereţe, creaţia literară a lui Andrici parcă şi-a descoperit vocaţia în căutarea şi dezvelirea cauzelor tuturor tristeţilor, nedumeririlor şi nefericirilor cu care luptă omul. Un istoric literar al nostru scrie, vorbind despre Andrici, că şi cele mai senine pagini ale lui cuprind o tristeţe, o mîhnire, o compătimire a omului. Expresie a unui umanism profund, această compătimire însă nu este singura şi esenţiala atitudine a scriitorului în faţa destinului omului. Esenţa o constituie credinţa în necesitatea luptei pentru binele omului.

AUREL GAVRILOV

Director la ziarul „Libertatea“
din R.F.S. Jugoslavia

POVESTEA MUZICĂ A LUI FELIX BRAUN

Printre maeștrii prozei contemporane din Austria, Felix Braun, născut în 1885 la Viena, ocupă un loc aparte atît prin felul său specific de integrare în tradiția marei arte vieneze cît mai ales prin valoarea creației sale. Înzestrat multilateral, se împrietenește încă în timpul studiilor cu Hugo von Hofmansthal după exemplul căruia încearcă o primă sinteză între mijloacele de expresie ale impresionismului și normele estetice, severe și pure, ale clasicismului antic și german. În această școală, stilul său cîștigă o mare elasticitate, notațiile sale lirice, cu care își face debutul, excelînd printr-o deosebită diafaneitate. În dramă – piesele sale alese sînt reunite în două volume puternice – pășește pe urmele lui Franz Grillparzer, nu însă fără a-și înnoi mereu problematica. Astfel demonia personajelor grillparzeriene cîștigă prin el o nouă explicitare, mai analitică, poetul păstrîndu-și cu severitate independența în conflagrația în care-și surprinde eroii. În felul acesta îmbogățește cu multe observații pătrunzătoare imaginea psihologică a omului contemporan, distingînd în țesătura ei cu mare finețe jocul dialecticii între cele două moduri distincte ale vinei tragice: felix culpa *și* infelix culpa. *Căci dacă prima, în ciuda suferințelor pe care le cauzează omului și în ciuda chiar a distrugerii sale tragice, îl împinge mai sus pe calea desăvîrșirii, cealaltă, avînd uneori un caracter de implacabilă stihie istorică, îl calcă în picioare, numai și numai fiindcă din indolență, inatenție sau neînțelegere, el pierde momentul prielnic de a o înfrunta cu bărbăție și succes.*

Opera epică a lui Felix Braun completează în mod necesar opera sa lirică și dramatică. Ea este reunită azi în volumele de povestiri și nuvele Briefe in das Jenseits *(Scrisori în lumea de dincolo),* Laterna magică *și* Das Weltliche Kloster *(Mînăstirea lumească), alături de care romanele* Der Stachel in der Seele *(Ghimpele din suflet) și* Der Liebeshimmel *(Cerul iubirii) formează un prim diptic al istoriei contemporane, încoronată după alte încercări mai ales în eseistică (volumele* Das musische Land: *Țara muzică* ,,Die Eisblume: *Floarea de gheață și* Anrufe des Geistes: *Chemările spiritului) de marele său roman* Agnes Altkirchner, *publicat în prima versiune în 1927 și apoi remaniat în 1957, cu titlul* Herbst des Reiches *(Toamna imperiului), ca în 1965, în forma sa definitivă, autorul să revină la titlul inițial. Truda îndelungată a dat în cazul acesta naștere unei lucrări aproape desăvîrșite ca structură epică, multiplicitate a mediilor, finalitate inteligent relevată a faptului istoric obiectiv, anecdotică și evoluție dialectică a caracterelor. Împrejurarea că în țesătura cărții apar în numeroase locuri mici digresiuni moralizatoare ale autorului, contribuie la aprofundarea perspectivei istorice, mărind, totodată, și armonizarea planurilor, notele de contrast fiind altminteri prezente în orice pagină, fie ea de pură descriere a peisajului urban, a comportamentului diferitelor personaje sau chiar a dispoziției sufletești a unuia și aceluiași dintre eroi.*

Uriașa masă epică a acestui roman de peste 700 pagini format lexicon, care cuprinde perioada dintre 1913 și 1919 din istoria Austriei, este stăpînită după legi aproape matematice, lucrarea fiind împărțită în șapte cărți à cîte șapte capitole fiecare. Împărțirea aceasta nu are, totuși, nimic rigid și forțat, durata lăuntrică a fiecărui capitol fiind dictată exclusiv de natura substanței sale epice. Există astfel în fiecare din aceste capitole un alt dozaj între elementele consubstanțiale ale romanului: descrierea mediului, a personajelor, anecdotică, gradele succesive de complicație, momente de interiorizare, dialog, comentariu etc.

Dăm în paginile ce urmează un exemplu edificator pentru formula personală a epicului – adevărată poveste muzică – în creația lui Felix Braun:

FELIX BRAUN:

AGNES ALTKIRCHNER

De-abia după ce Anselm cotise spre următoarea stradelă învelită-n întuneric, Attilio înțelese că i se cerea să tacă. Acum, cînd inima-i era atît de plină! Pe oricare altul l-ar fi dojenit, spunîndu-i cu zăduf ce credea despre prietenie, față de Anselm, bineînțeles, se simțea dezarmat. De ce-i era atît de drag? Attilio nu putea să tacă dacă se afla în societate. Și mai ales dacă ardea de nerăbdare ca acum, să vorbească. Însă o privire în fața lui Anselm îl convinse că deocamdată nu avea nimic de sperat. Indispus, își continuă drumul alături de cel taciturn.

Străzile vechi și înguste se odihneau în umbră, pe ici pe colo străluminate de lanterne sau de cîte o lumină dintr-un interior. Fațade vaste de palate, împodobite cu cariatide, colonade, pilaștrii, nișe, urne, blazoane, își înșirau ferestrele înalte și întunecoase, încoronate de cîte-un mic fronton. Pe aticele acoperișelor se înălțau spre cerul albastru-cenușiu statui de zei pierzîndu-se în umbre. Fațada lungă și palidă a unei mănăstiri sclipea în becurile de reclamă ale unui cafe-șantan învecinat. Porți abia luminate lăsau să se ghicească, sub bolți spațioase, scări întortochiate și curți mereu scufundate în umbră; pînă și oamenii care ieșeau din ele, cetățeni sau servante, aveau ceva arhaic. Puteai să-ți imaginezi locuințele, cu încăperi multe, pline de o zestre moștenită din bunici, cu podiumuri în fața ferestrelor, piane greoaie, dulapuri mariatheresia (mirosind a lac, pînză și lavandă), cu tablouri în rame de aur, lampadare înalte și servicii de metal pline de mere și fructe sudice. Și alături, din nou, geamurile violent luminate ale unei cafenele, vizavi, portalul unui varieteu, iar la capătul străzilor — foșnetul arborilor din parcul orașului... Rătăceau în neștire prin aceste străzi vechi. Aci orașul dormea. Attilio trăia cu plăcere tăcerea și întunericul caselor și piețelor. Dar cînd dintrodată văzu în fața sa dezmărginirea spațiului din jurul Sfîntului Ștefan, nu putu să-și rețină o exclamație de admirație.

Foarte înalt, masiv și negru în fața cerului neînstelat, de un cenușiu stins, se înălța turnul. Luminile de jos îl arătau deslușit pînă la prima ogivă, asemănătoare cu două catarge încrucișate, mai în sus, nu era decît formă umbroasă. Copleșiți, cei doi se smulseră cu greu din vraja privirilor ațintite în sus, dar cînd începură să înconjoare biserica, puternicele contraforturi și arcuri le inspirară un sentiment nu mai puțin apăsător, fiecare statuie care se deslușea, ieșind din nișă sau ramă, baldachin sau portal, era de o pretenție ciudată de neîndeplinit. Sus de tot, himerele proiectate peste marginea streșinilor, cu guri căscate, pornite să latre, păreau că-i primesc cu furie. „Ce-i asta?“ se întrebă Anselm. „E posibil că opera care în timpul zilei îți produce o maximă încîntare, în timpul nopții să te înfricoșeze?“ Ceva din spaimele evului-mediu se născu în felul acesta în conștiința sa, cînd își coborî privirea obosită de apăsare.

— Să nu mergem? propuse.

— Slavă domnului! exclamă Attilio. Însfîrșit, vorbești. Te am din nou. Unde mergem acum?

— Te conduc acasă.

— Cum? exclamă Attilio. Tu vrei să mă conduci? Dar e minunat! Tu, care ești atît de aproape de casa ta.

— Trebuie să-ți arăt ceva, spuse Anselm. Este în drum spre tine.

— În cartierul Wieden?

— Da. Dar acuma nu mai întreba.

— Bogdaproste! Și de aia ne tot fugărim prin acest oraș fermecat! Ce poate fi? Ard de curiozitate.

Încă o dată, Anselm se întoarse spre a contempla turnul. In stînga lui, apăruse o stea...

Treceau din nou peste Ring și-și continuau drumul prin prelungirea lui Kärntnerstrasse, unde viața nocturnă îi prinse încă odată sălbatic în vîltoarea ei, care apoi, după parcul Ressel, se stinse cu cîte o prostituată însingurată sau cu cîte un domn ieșit la plimbare, pe strada principală din circumscripția Wieden, iluminată de lămpi electrice, cafenele și vitrine.

— Asta e, șopti.

Attilio se uită mirat la el.

Fațada barocă a unei biserici, în parte atinsă de lumina unor becuri înalte, se desluși, astfel că din nișa din dreapta o figură de sfînt ieși la iveală, în timp ce cea din stînga în umbră; cu voluta sa uriașă, frontonul se înălța în cerul înnoptat. Trei statui de piatră păreau că vor să se ridice de pe marginile frontonului în văzduh.

Casa în fața căreia se opriseră cei doi tineri conducea, după o cotire ușoară, oblic, spre altă stradă. Între ea și biserică se afla o fîntînă veche, frumos construită, străjuită de trei balauri înaripați din bronz pe care jucau razele candelabrelor, din mijlocul fîntînii se înălța o coloană sveltă, pe care un înger de piatră se apleca spre un copil de piatră, pe care-l conducea cu grijă. Încet de tot, o birjă cu un cal trecu după colț.

— Deci, biserica ordinului paulan e? întrebă Attilio, dezamăgit.

Anselm dădu negativ din cap.

— Nu biserica, ci casa din fața ei — aceasta, aici.

Și-i arătă spre casa din colț, din stînga.

Fără să înțeleagă, Attilio se uită în direcția indicată.

— Este casa despre care ți-am povestit, știi tu, casa care revine deseori în visele mele. Azi, însfîrșit, am vrut să ți-o arăt. Uită-te la ea și spune-mi dacă nu crezi și tu că...

Acum, Attilio își aduse aminte.

— Asta e? întrebă înviorat. Ciudat. Ce imaginație mai ai și tu! Însfîrșit, ne vom da întîi cu părerea...

Se îndreptară spre mica insulă din jurul fîntînii și se întoarseră spre casă. Fațada ei masivă și vastă în trei etaje dădea mărturie de trecutul unei burghezii care, sprijinindu-se pe manufactură și moravuri bine întemeiate, își trăia viața cu plăcere, cîștigînd, construind timp de generații care cu mîndrie se simțeau moștenitoare, dar care se stingea în ziua cînd fiul se desprindea de profesiunea tatălui. Încă există în orașul nostru asemenea case în amintirea unor vremuri mai severe din trecut. Căci nu numai în palatele nobililor, ci și aici, Viena veche a lui Grillparzer și Schubert se afla acasă la ea; se auzeau cvartete și sonate, se atîrna tablou lîngă tablou, se depunea gravură peste gravură; aici, fețe frumoase de femei cu cărare severă se aplecau deasupra gherghefului și a batistelor cu dantelă; capete de copile cu bucle spiralate, brune sau negre pe umărul gol, se iveau surîzător printre draperii grele; lîngă colecțiile lor de pietrefacte și documente, ședeau tați demni, copii îmbrăcați în haine de culoare deschisă ieșeau din casă, manierați; legi stabile împărțeau timpul; stima față de stăpîni impunea servanților distanță, dar fidelitatea îi lega de casă și, cu toate că în aceste locuințe se luptau încrîncenat pasiuni și dorințe, exact ca în ale noastre, acolo fuseseră stăpînite, ținute în surdină, în timp ce azi toți vorbesc despre ele cu glas tare.

Attilio era desigur mult prea tînăr ca să-și dea seama de toate acestea. Îndelung se uită la fațada vastă a casei în care multe ferestre erau iluminate, altele iarăși sclipeau în întuneric; se uită la rulourile cenușii coborîte, la tablele de lîngă poarta a carei aripă era deschisă, la lumina palidă ce se întrezărea și alături de care, în umbră, o pereche de îndrăgostiți rămase șoptindu-și. Se uită în toate părțile, spre fîntînă și biserică și nu putea să înțeleagă ce anume ar fi extraordinar la această casă, în această împrejurime.

— Aruncă-mă balaurilor drept pradă! exclamă în cele din urmă, dacă pot avea cea mai mică părere la ce te gîndești tu.

Anselm surîse.

— Ai dreptate. Este o prostie mare la ce m-am gîndit. Încă acum cîțiva ani, ca băiețandru, am petrecut jumătăți din nopțile mele pe această piață, în fața casei acesteia. Dumnezeu știe cum mi-am putut imagina că ar trebui să locuiesc aci. Un sentiment deasupra căruia nu mă pot înălța. Aci locuiește ea, cea mai mîndră dintre toate, adăugă apoi, persiflîndu-se pe sine însuși. Ce zici de o asemena nebunie?

— Un Anselm autentic! Probabil una din primele tale iubiri de copilărie îndepărtată a locuit aci. Asta ar explica totul, fără să fim siliți a recurge la serviciile profesorului Freud.

Tonul ironic pe care-l adoptaseră nu era totuși pe placul lui Anselm; cu toate acestea nu putea să se scuture de el.

— Îmi mai rămîne să mă gîndesc la o viață anterioară ca explicație. Crezi doar și tu în metempsihoză, sau nu? Pe scurt — indiferent cum ar fi — nu-mi pot explica nici astăzi ce n-am știut acuma șapte ani. Nu mai fac, firește, promenade în fața casei, dar rîde de mine, rîde de mine, Attilio! — deseori ceva mă atrage aci. În orice caz, dacă trec pe lîngă această casă, știu: în dosul acestor ferestre...

— În dosul cărora?

— Aci, cele patru din extrema etajului doi.

— Aci locuiește ea?

— Da.

— Sigur? Nimic mai sigur?

— Ei, da, chiar atît de sigur... Dar aș îndrăzni s-o susțin chiar.

— Și s-aduci probe?

— Ce probe?

— Să urci și să te convingi.

— Ce, ești nebun?

— Nu mai nebun ca tine! Poate mai puțin nebun. (Ceea ce era un joc de cuvinte neintenționat). Dacă tu ești în stare să te încăpățînezi că un lucru fără rimă e posibil, aceasta este bunul tău drept ca poet...

— Poet! Anselm rîse cu amărăciune.

— Exact. Ce am zis rămîne valabil. Căci, ca om practic, dreptul meu este să realizez ceea ce pentru tine e fără rimă. Astfel dacă tu îţi imaginezi că acolo sus, în dosul acelor ferestre, stă dulcineea ta, ei bine, noi o s-o scoatem la iveală.

— Tu ţi-ai pierdut minţile, măi! Cum să pătrundem într-o locuinţă absolut străină?

— De ce ar fi imposibil? Ce oră e? Nu-i încă nouă! Nu trebuie deci să recurgem nici măcar la serviciile portarului. Băiete, e minunat! Nu e asemenea unei ape stătute modul cum trăim? Mereu cu aceaşi oameni pe care-i cunoaştem de o veşnicie? Ar trebui să vorbim numai şi numai cu oameni străini, să vizităm numai şi numai oameni străini, prin surprindere, cu premeditaţie, din capriciu, mai ştiu eu? Aceasta ne-ar inspira într-una. Nu-i o adevărată jignire să dormităm an de an într-un cerc de cunoscuţi, creat de cele mai multe ori din întîmplare? Să rupem aceste bariere jalnice! Să creem un exemplu care, poate, sfarmă moravurile valabile azi, dar prin care se crează o nouă formă a contactelor sociale şi prin care destinul acceptat de obicei cu atîta răbdare de mieluşel este deszăgăzuit anarhic... A, prietene Anselm, reprezintă-ţi cîte toate pot exista în dosul acestor ferestre, care înseamnă pentru noi noroc, şi încă un noroc imediat, de acum, cu începere de astăzi.

Îşi smulse pălăria de pe cap şi-şi trecu degetele lungi prin părul negru, vîlvoi, înclinîndu-şi capul pe spate...

— Aci trebuie să fie!

Attilio gîfîia încă după goana pe scara înaltă, condusă într-un arc larg; luase de fiecare dată două, uneori chiar trei trepte deodată. Pe uşa albă era o placă mică dintr-un metal negru, lucitor, pe care se putea citi în litere galbene antiqua „Consilier aulic Burger“. Anselm, care îl urmase, observă rîzînd că, dacă totul e posibil, totuşi, să fi primit de un consilier aulic fără să te fi anunţat în prealabil, este de negîndit.

— Barem să încercăm! stărui Attilio şi trase atît de subit de mînerul soneriei încît îndată izbucni un clinchet strident.

„Ce se va întîmpla acum?“ se întrebă Anselm. „Cine va deschide?“ Savură aşteptarea. Apoi uşa se deschise. Fără să vrea, făcu un pas înapoi.

În felul acesta, nu zări deocamdată doamna mai în vîrstă, de statură mijlocie, care, cu pălărie şi jachetică, apăru în uşa întredeschisă. Părul era nins, dar statura, de adolescentă. Faţa ei blîndă strălucea de o lumină care nu provenea din spaţiul din jurul ei.

— „Ce doresc domnii? întrebă cu glas clar şi liniştit.

Attilio era gata la orice. Puţintel, bineînţeles, figura aceasta luminoasă şi statura nobilă, îl zăpăci; dar el rezistă în faţa privirilor ei sigure.

— Nu se poate explica într-un cuvînt, îi replică curajos.

Doamna îşi învinse un surîs.

— Nu sînt stăpîna casei, explică. Sînt numai în vizită şi, precum vedeţi, gata de plecare. Domnii însă doresc probabil să vorbească cu domnul consilier aulic.

— Nicidecum interveni Anselm brusc, sperînd că în felul acesta pune capăt aventurii. Am dorit doar... Dar aceasta este acum fără obiect...

— Nu este fără obiect, explică Attilio, tăios. Prietenul meu se foloseşte încă o dată de celebra retragere tactică austriacă. Am să vă spun adevărul, stimată doamnă...

— Domnişoară.

— Stimată domnişoară, prin urmare. Adevărul, pur şi simplu, este că vroiam să vă cunoaştem. În felul acesta am urcat aci

— Cum? Dumneavoastră nu cunoaşteţi familia? Sau poate numai din vedere?...

— Nici aşa. Am stat jos în stradă şi ne-am imaginat cum pot să se înfăţişeze cele de aici... El, fireşte, n-a îndrăznit... Eu, însă, cred că omul trebuie să îndrăznească totul şi mai ales...

— Să nu părăsim în voia întîmplării relaţiile umane, dacă vă înţeleg bine. Personal găsesc că este un lucru admirabil, care e cu totul de acord cu lumea mea. Nu ştiu însă dacă şi consilierul aulic... Le surîse. Găsesc că e încîntător, spuse apoi, după ce îşi trecu privirea, meditativ, peste cei doi flăcăi. Spuneţi însă mulţam lui dumnezeu că v-aţi întîlnit cu mine, că v-am deschis eu, care tocmai mă pregăteam de plecare, şi nu doamna consilier aulic... Nu sînt din acelea care strică jocul altora... Îmi permiteţi, numele dumneavoastră?

— Attilio Hortis.

— Mulţumesc. Şi al dumneavoastră? De ce staţi la o parte?

Anselm se apropie, stingherit.

— Anselm Schreiber, spuse, înclinîndu-se corect.

— Mă numesc Lucille Müller vom Erlgrund, spuse domnişoara. Dacă vreţi să întraţi spre a vedea o familie burgheză în timpul cinei, atunci urmaţi-mă, vă rog, în sufragerie.

— Nu, interveni Anselm. Vă mulțumim. Obrăznicia noastră a fost și pînă aci destul de mare. Scuzați. Hai, Attilio, să mergem.

In clipa aceea se deschise în casă o ușă, lumina unei lămpi pătrunse în antreu; se auzeau mai multe glasuri, dintre care răzbi, luminos, acela al unei fete.

— Tanti Lucille, ce faci atîta?

— Mă tem că acum nimic nu vă mai poate scăpa, îi preveni Lucille. Am fost descoperiți și încă de ochiul cel mai ager.

O fată tînără, într-o rochie de seară fraise, ieșise între timp în antreul întunecos.

— Unde ești, tanti? strigă. Te așteptăm. Ah, e cineva cu tine? Cu cine vorbești aci?

— Cu doi tineri cunoscuți, pe care i-am rugat să vină aci în întîmpinarea mea. Domnișoara Melanie Bürger... Domnul Attilio... Cum spuneai că te cheamă?...

— Hortis.

— Așa-i! Și domnul Anselm Schreiber. Domnii sînt atît de politicoși să mă însoțească acasă.

Melanie le aruncă străinilor o privire cercetătoare. Ochii celui negricios nu aveau o strălucire nesimpatică.

— Poate domnii intră pentru un moment, invită ea, intenționat rece și cu o mișcare a mîinii bine exersată.

Attilio simți că Anselm era gata să refuze. Interveni deci repede, cu aere de om din lumea mare, precum crezu:

— Pentru un moment, cu plăcere, și-i aruncă lui Anselm o privire încurajatoare, în timp ce păși prin ușă.

Lucile rîse pe ascuns, cum cei doi urmau fetei care, cu demnitate jucată, îi conducea. „Ce va fi acum?" se întrebă cu seninătate, în timp ce se ralia acestui convoi ciudat.

— Primul lucru pe care-l văzu Anselm, fu lampa cu abajur stacojiu, coborîtă foarte jos, deasupra unei mese rotunde, în jurul căreia se afla un grup de oameni puternic luminați, care mîncau și-și vorbeau în această încăpere învăluită altminteri în umbră. Timiditatea sa îl copleși din nou. Attilio îl lovi pe ascuns în coastă.

— Prietenul meu, Anselm Schreiber, îl auzi pe Attilio.

Crezuse că se înclinase încă de la intrare, dar o mai făcu pentru orice eventualitate încă o dată și simți o mînă caldă, bărbătească, prinzînd puternic pe a sa.

— Consilier aulic Burger, rosti un bariton sonor.

Ridicîndu-și privirea, Anselm zări o față surîzătoare, rotunjoară și fără barbă, cu buze moi și umede și cu ochii mici dar strălucitori, care mijeau.

— Pot să continui prezentările? întrebă consilierul aulic, cu acea plăcere de a fi politicos, particulară omului austriac. Soția mea (o față lunguiață și aspră execută o fugitivă mișcare de rigoare). Fiicele mele Friederike și Erna și fiul meu Karl. Domnii ocupă loc?

Anselm începu să se uite în jur. Se simți prost, știindu-se privit cu atenție de atîtea ființe străine, dar prin faptul că și mai departe Attilio conducea conversația, era întrucîtva ușurat. Văzu un bufet vechi de sufragerie, cu etajere boltite, pe care străluceau fel de fel de obiecte din metal sau sticlă. Pe farfuriile unui servici combinat din porcelan și argint străluceau portocale galbene. Mari crizanteme albe se aplecau peste o vază înaltă, verde. In spatele lor, într-o ramă lată de aur, se întrezăreau contururile unui portret feminin din timpul Biedermayer... Ce admirabil se purta Attilio! Deși Anselm se străduia să nu privească spre el — ar fi izbucnit probabil în rîsete gălăgioase — nu scăpă o vorbă. Acum se simți penibil, fiind privit cu insistență din dreapta. Își întoarse încet capul, zărind un obraz neted de fetișcană, care rezistă cu ochi mici și negri, cutezător, în fața privirilor sale.

— Domnii fumează? Karl, fii bun și adă țigaretele. Consilierul aulic se întrecea în politețe. Cu mișcări încete, fiul se ridică; avea nevoie de oarecare timp pînă ce membrele sale lungi se puteau desprinde de masă. Attilio își dădu îndată seama cît de puțin însărcinarea tatălui era pe placul său. Fața încă nedeplin formată a unui om de douăzeci de ani era compusă din plictiseală și dispreț; în jurul gurii sale juvenile, asemănătoare cu a tatălui, juca o trăsătură ironică; ochii, cu pleoape pe jumătate lăsate, afectau oboseală și indiferență. Făcu totul încet, trecînd în camera de alături, de unde îl puteai auzi trebăluind.

— Foarte frumos, într-adevăr foarte frumos din partea domnilor de a o conduce pe domnișoara vom Müller. Deocamdată însă mai rămîneți aci. Poate ciocnim și un păhărel de vin, nu-i așa, iubito? Trebuie să știți, azi am cam întîrziat cu cina, căci domnișoarele fiice au fost la o conferință — da, în zilele noastre, doamnele asistă la conferințe —, și apoi eu însumi — domnii mă scuză desigur dacă-mi continui cina? —, eu însumi m-am întors abia acum de la Schönbrunn — cerurilor, unde rămîne atîta Karl cu țigaretele? — deci, precum vă spusesem — domnii servesc? — toarnă-le tu, Friederike...

Fata se ridică cu plăcere, întinse mîna după butelie, se răzgîndi însă — peste fața ei micuță, lunguiață și nu prea tînără trecu un joc de lumină — și-și retrase mîna.

— Vin alb sau roșu? întrebă cu glas sfios.

Anselm, bine crescut, refuză. Attilio însă ceru un pahar plin din vinul de masă, de culoare galben deschis.

— In sănătatea noastră, exclamă consilierul aulic și-și ciocni paharul zgomotos de al lui Attilio.

Pe fața lunguiață a stăpînei se grimasă un surîs ușor. Pînă aci nu scosese o vorbă, fiind hotărîtă să n-o facă nici în viitor, pînă ce nu se clarificase pe deplin cu privire la acești vizitatori. Felul deschis față de toată lumea al soțului ei trebuia estompat, barem în parte, prin rezerva ei cît mai accentuată. Cu mulți ani în urmă, avusese încă discuții cu el cu privire la manierele sale. De zece ani, se oprise la această metodă a protestului tăcut; eficacitatea ei se dovedise pe deplin. Fiul ei Karl o ajuta în mod optim. Ca și de data aceasta. cînd prin absența sa îndelungată își manifesta dezacordul. Acum se apropia încetișor și depuse caseta umplută cu țigarete, fără a scoate o vorbă, în fața lui Attilio. Apoi se lăsă pe scaun și-și reîncepu cina. Din cînd în cînd, arunca spre oaspeți, pe sub sprîncene aplecate, o privire în lături, plină de dispreț; în jurul gurii sale se întrezărea mereu un tremur nervos...

— Prin urmare, domnii mei... Consilierul aulic își șterse cu șervețelul, tacticos, gura și împinse cu cealaltă mînă farfuria din fața sa. Sînt încîntat că ne-am trezit așa tamnisam cu dumneavoastră. Trebuie să știți, ați nimerit în toiul unei dispute familiale. Adică fiul meu și cu mine, noi ne-am ciondănit astăzi iarăși puțintel — numai *in politicis* — se înțelege. Dar ca să puteți pricepe, e nevoie de o digresiune. Am mai spus că mă întorsesem de abia de la Schönbrunn. Avusesem o misiune la împărat. O informație importantă de politică externă, pe care Excelența sa n-a putut-o încredința unui curier — fapt care se mai întîmplă. Pentru numai cîteva clipe, m-am aflat în fața Majestății sale — nu pentru întîiași dată, precum vă puteți imagina —, dar — de fiecare dată e așa, parcă —, ei, da, tu, dragă Karl, ai pentru toate astea un surîs batjocoritor, în schimb aș fi vrut să te văd cum te-ai fi înfățișat înaintea lui Nothnagel sau Billroth *) cu atîta lipsă de respect... E socialist! Republican! Rogu-vă, la noi, în Austria! Nu e ăsta doctrinarismul cel mai iresponsabil? La noi, coeziunea se face prin dinastie. Dacă odată — doamne feri — bătrînul domn nu mai este...

— O să se încerce altfel, interveni fiul, cu uscăciune, depunînd furculița și cuțitul.

— Așa? Și cehii? Și polonezii? Și ungurii? Tot imperiul acesta frumos s-ar duce la dracu'. Așa-i! Drăguțule, un funcționar bătrîn ca mine e un iepure cu experiență. Nu fiindcă stau în resortul cel mai important, la Ballhausplatz **), ci fiindcă ochii-mi sînt deschiși, mulțam lui dumnezeu, și fiindcă dispun de o rațiune sănătoasă.

— Nici social-democrații n-au căzut pe moalele capului. Ai să-mi concezi, tată, că Marx și Bebel au știut bine ce au vrut.

— Ce au vrut ei, da, asta au știut...

Karl se ridică leneș, își potrivi cutele pantalonilor, își împinse sprîncenele în sus, înclină ușor capul spre oaspeți, salută apoi în general și părăsi sufrageria prin ușa de la intrare. Cu un surîs, tatăl îl urmări.

— O să-l cioplească viața pe băiat, murmură ca pentru sine, aruncîndu-i totodată o privire prietenetască Lucillei, care i-o întoarse cu căldură.

— Vezi, îmi servește de exemplu, preluă ea acum cuvîntul. Ar trebui să fiu demult plecată. Dumnezeule, exclamă apoi, privindu-și ceasul de mînă. Să fie atît de tîrziu?! Domnii sînt gata?

Anselm sări în picioare. Attilio, parc-ar fi vrut să încerce pînă la urmă farmecul lumii străine de aci, sorbi restul vinului din paharul său înainte de a se scula. Acum simți și privirea Melaniei. Se uită la ea cu insistență. Fata roși și-și întoarse capul.

— Păcat, foarte păcat, dacă domnii pleacă, protestă consilierul aulic. Aș fi dorit să mai tăifăsuim; mai ales să aflu părerea dumneavoastră în această chestiune; poate vom avea altă dată plăcerea...

Luarea de rămas bun se prelungi, urmîndu-i prin ușă în antreu. Melanie și Erna își dădeau concomitent seama de felul comic în care Anselm își execută reverența. Se ciocnire cu cotul, iar Erna se împodobi cu un surîs pe care-l încerca totdeauna cu voluptate. Dar Melanie izbucni deodată într-un rîs vesel.

---

*) Doi celebrii profesori de medicină ai Universității din Viena.

**) Sediul Ministerului de Externe al Austriei, în cea mai apropiată vecinătate a Palatului Imperial.

Consilierul aulic rămase în cadrul ușii. Îi făcu Lucillei semn din mînă și se întoarse în cameră, în timp ce femeile mai aveau mereu ceva de spus pînă ce Lucille în cele din urmă se smulse din grupul lor, deschise ușa, strigă un salut și ieși grăbit pe coridor. Attilio o urmă. Anselm, văzut din spate, iscă din nou rîsul Melaniei. În afară de aceasta, nu izbuti să închidă ușa. Atunci, Melanie se grăbi, trîntind-o puternic, se întoarse și începu să rîdă atît de lung, încît în cele din urmă se încovoie în față și în spate.

— Intrați odată în casă, proastelor, le dojeni mama. Puse apoi lănțișorul de siguranță, controlă antreul prin unghere și ieși în bucătărie.

Consilierul aulic își luase între timp ziarul și se așeză pe divan. Friederike stătea lîngă fereastră. Îi plăcea să privească piațeta liniștită: biserica atît de solemn calmă, îngerul — poate a fost totdeauna îngerul ei de pază — care se apleca cu atîta însuflețire spre copilaș. Cerul vînăt de noapte juca în geam și reflexele luminii din cameră pluteau prin văzduh, pătrunzînd în nișa din stînga din fațada barocă a bisericii... Fata-și lipi fruntea de cadrul de lemn al geamului. Acum ieșeau prin poartă cei trei, care, cu cîteva clipe în urmă, fuseseră aci, în cameră... Silueta dragă a Lucillei, în jachețica ei întrucîtva lungă, tînărul negricios în paltonașul său scurt și celălalt, în al său ulster. În colțul casei se opriră. Vobeau insistent. Lucille părea că-și lua rămas bun. Deci, nu urma să fie însoțită. Cu ce scop tînărul în ulster își scoase între timp notesul? Își făcu note după dictatul Lucillei. Poate ca îi invita la ceaiul ei obișnuit de joi. Tînărul cel palid îi plăcea și ei; ar fi dorit să-l mai întîlnească. Acum Lucille își întinse mîna celor doi și apoi se grăbi spre stația de tramvai din cealaltă parte a străzii. Prietenii rămaseră încă pe loc, uitîndu-se după ea. Apoi își vorbiră grăbit și insistent. Cel negricios izbucni în rîs. Blondul era mai degrabă abătut. Celălalt părea că încearcă cu tot felul de gesturi să-l convingă de ceva, dar acesta — Anselm îi zicea, așa e — îi întinse deodată mîna și apoi fugi pe stradă în jos. Uimit, negriciosul rămase pe loc. Însfîrșit, dădu din umeri, trecu carosabilul încetinel și dispăru din privirea ei.

— Fritzi, grăbește! Fă paturile! se auzi glasul mezinei prin ușa deschisă.

— Îndată.

Încă o clipă mai vroia să-și sprijine fruntea de cadrul geamului. Ușa se închise. Din nou, în albastrul nopții, pluteau reflexele lămpii din cameră. Piața era goală. Ce frumoasă era fîntîna, spațioasă, bine așezată, supraviețuind din vremuri mai bune. Mereu luminile își țeseau mrejele în jurul statuii îngerului. Parcă se auzea acum și un sunet în surdină. Parcă fîntîna ar începe să cînte. Era totuși o iluzie, precum își dădea seama, căci balaurii aceia nu scoseseră din gurile lor demult nici un șuvoi de apă. Și, totuși, ceva susura. Acum recunoscu obișnuitul clinchet cu care pendulul punea în mișcare bateria și, în clipa următoare, se și auzi prima bătaie minunat de melodică.

În plina armonie a sunetelor, cînd mai luminoase, cînd mai profunde, din jurul ei, răzbi, mare și de aproape, metalic și cu vibrație puternică, clopotul din turnul bisericii paulane.

În românește de ANDREI A. LILLIN

N. CIOBANU: „NUVELA ȘI POVESTIREA CONTEMPORANĂ"

Intre ultimele cărți de critică literară, cartea lui N. Ciobanu face, din mai multe puncte de vedere, figură aparte.

In primul rînd, pentru cei obișnuiți cu numeroasele culegeri de cronici literare și articole, mai mult sau mai puțin ocazionale, mai mult sau mai puțin afirmînd o personalitate critică, această carte se anunță, de la bun început, ieșită din comun. Cercetarea fenomenului literar nu se face, ca în multe cazuri, după criterii arbitrare, în care cartea ieșită de sub teasc se așează, și prin forța întîmplărilor, în mîna criticului. Nuvela și povestirea contemporană *e una din puținele cărți de studiu sistematic al literaturii contemporane, studiu în care criteriile estetice și istorice nu mai joacă rol sublim de cenușărese.*

Desigur, se va spune, precedentul a fost creat de o carte mai veche a lui D. Micu Romanul românesc contemporan, *apărut prin 1959.*

Afirmația e valabilă într-o măsură relativ redusă fiindcă Romanul românesc contemporan, *lucrare de indiscutabil merit, cu criteriul tematic drept hotărîtor în secționarea materialului nu constituia atît analiza unui gen literar cît analiza unor romane. Ori, N. Ciobanu are meritul de a fi depășit această fază încercînd să analizeze prezența unui gen literar în literatura noastră nouă și nu în mod special prezența unor scriitori și a unor opere. E foarte semnificativ faptul că în partea a doua a cărții, autorul nu-și propune studierea monografică a povestitorilor sau a nuveliștilor, ci (vezi prefața) relevarea specificului fiecăruia din prozatorii analizați, spre a ilustra diversitatea personalităților artistice,* „care populează aria prozei scurte contemporane".

Cartea are, deci, o altă structurare decît cărțile de critică cu care ne obișnuisem pînă acum. Pe acest tărîm, N. Ciobanu face operă de pionierat și succesele ca și unele nereușite ale cărții vin și de aici.

Evident, „genul scurt" *ocupă un loc distinct în proza contemporană și acest argument-axiomă constituie fundamentul cărții. Că* genul scurt își are legile lui proprii derivă din afirmația anterioară și de aceea capi*tolele din prima parte a cărții (A —* Disocieri) *nu fac decît să stabilească hotarele și uneltele de lucru proprii nuvelei, schiței, povestirii.*

Cartea de istorie și critică literară în același timp, Nuvela și povestirea contemporană *are meritul unor demarcații precise, trasînd cu claritate linii* *valorice. E, în afară de aceasta, o demonstrație de probitate critică enunțarea, mai ales în capitolul final, a unor nume care se află* „cu mult sub zodia incertitudinii“, *operație care ne face să ne gîndim la respectabilele tăceri ale criticii noastre în fața unor nonvalori. Punctele de vedere sînt ferme și autorul are demonul polemicii. O cutare nuvelă sau povestire este interpretată rău de I. Lungu, ni se spune, și N. Ciobanu înșiră, meticulos, argumente contrarii. In analiza* maeștrilor genului, *după ce pune în evidență valorile esențiale, criticul descoperă cîte o bucată și, disecînd-o minuțios, o descoperă ratată, nu înainte de a plasa mici maliții la adresa confraților.*

Genul scurt are marele avantaj al mobilității, ne arată autorul. Și într-adevăr, din 1965 anul în care a fost predată editurii cartea — pînă în 1967 au apărut autori, mai ales tineri — care au inițiat premizele unor transformări din temelii a genului. Dacă în 1965 clasificarea după direcții ale problematicii era, după disocierile inițiale, total satisfăcătoare, ultimii apăruți în colecția Luceafărul *(Iulian Neacșu, Sînziana Pop, Dumitru Țepeneag etc.), ca și scriitori la al doilea volum (Aug. Buzura, George Bălăiță, poate și Sorin Titel, ca și V. Rebreanu) scriu o proză în care clasificările tematice sînt inoperante. In numai doi ani, și aceasta confirmă repet, numeroasele sublinieri ale criticului despre mobilitatea genului, proza scurtă s-a îmbogățit considerabil atît prin apariția unor tipare stilistice noi, la autorii amintiți mai sus, cît și prin apariția unor tipuri de eroi noi, (C. Stoiciu, I. Arieșanu, H. Pătrașcu, C. Omescu ș.a.). Dacă în roman aceste transformări sînt lente și peisajul romanului din 1967 e, cu excepția a 4-5 excepții, aproape egal cu cel din 1965, în nuvelă, schiță, povestire, lucrurile stau altfel. E meritul autorului cărții de față de a fi demonstrat marile posibilități de transformare și îmbogățire a genului.*

*
* *

Fiindcă operele de istorie literară contemporană (există o istorie a literaturii contemporane!) sînt foarte reduse ca număr, critica este destul de capricioasă, atunci cînd își încearcă puterile în sinteze cu prozele de mai mică întindere a unor mari scriitori. Desigur, Camil Petrescu și G. Călinescu au fost mari romancieri, au scris cu mult succes teatru, poezie etc., însă și-au demonstrat excelența și în genul scurt; e drept, operele au fost aci mai puțin numeroase, dar cu totul remarcabile ca valoare. E de-a dreptul păgubitor să lipsim exegeza operelor lui Camil Petrescu sau G. Călinescu în afara nuvelisticii lor. E meritul lui N. Ciobanu de a fi demonstrat că nuvele ca Iubita lui Bălcescu *sau* Cei ce plătesc cu viața *sînt mici capodopere ale genului și a le trece sub tăcere echivalează cu o impietate.*

Incadrarea nuvelelor lui Camil Petrescu sau G. Călinescu în circuitul întregii opere, operație pe care N. Ciobanu o face prin analize de o excelentă profunzime, echivalează cu o restituire. Concepînd analizele nuvelelor ca analize ale operelor unui anumit gen literar, *N. Ciobanu reușește să se dezbare de prejudecata că, în opera unui autor de — să zicem — romane, nuvelele ar fi surori vitrege, bruioane lăsate tiparului prin eroarea orgoliului. A vedea nuvela, schița, povestirea ca aparținînd unui gen literar indepen-*

dent înseamnă definirea precisă a valorii unor scriitori. Nu, nuvela, povestirea, nu sînt aventuri preliminare romanului, ci opere care trăiesc prin ele însele. Afirmația ajută, atunci, cînd e vorba de un G. Călinescu sau de Camil Petrescu (sau — de ce nu — Marin Preda), în înțelegerea nuanțată a unor opere fundamentale în istoria literaturii române.

* * *

Poate niciodată pe parcursul existenței sale (sau poate doar în perioada 1863-1883) literatura noastră nu a cunoscut transformări mai radicale ca în perioada care începe cu 1948 și continuă în prezent. Să ne amintim de felul cum erau înregistrate valorile literaturii contemporane în 1955. Apoi în 1959. Apoi în 1966. Și să ne amintim și criteriile de apreciere, și numele scriitorilor care figurau, de fiecare dată, în fruntea listelor de poezie, proză, dramaturgie contemporană.

Și în fața schimbării firești în evoluția literaturii noi, nu odată critica a ajuns la atitudini extremiste. Desigur, zîmbim astăzi în fața atîtor opere elogiate în 1955, însă unele din acestea își au valoarea lor, valoare care trebuie raportată la momentul apariției operei respective. Criteriul istoric (desigur, alături de cel estetic) trebuie să intre în funcție atunci cînd vorbim de Străinul *lui Titus Popovici, ca să luăm un exemplu. Plasînd nuvelele și povestirile anilor 1948-1956 în contextul literar al vremii, N. Ciobanu catalogează precis anumite opere cărora, din snobism sau din tendința de a nu abuza de criterii sociologice în analiza fenomenului literar (de fapt, hipertrofierea acestei tendințe) nu li se mai dă azi importanța cuvenită. Iată, în acest sens, o caracterizare foarte exactă a nuvelei* Desfășurarea : „Calea investigației artistice este aceea a urmăririi circuitului continuu de la individ la fenomenul social-politic general. Scrutarea acestuia din urmă are drept punct de plecare modul de a reacționa — faptic, rațional și afectiv — al primului. E deajuns să amintim două aspecte : viața de partid și implicațiile opoziției făcute de reacțiune. În ambele direcții, legat de tema luptei pentru socialism, la sate, se poate spune că Desfășurarea satisface pentru prima dată dezideratul autenticității artistice". *Punînd în față afirmațiile lui N. Ciobanu cu ale lui N. Manolescu sau S. Damian (ambii cu admirabile definiri ale eroului lui M. Preda, primul, în studiul introductiv la antologia* Nuvela română contemporană, *cel de al doilea în* Direcții și tendințe în proza nouă), *ne vom da mai bine seama de ce aduce nou N. Ciobanu în caracterizarea unor opere abordate (pe merit) de atîtea ori de critică, și ce-i oferă în plus metoda utilizată asupra căreia ne vom opri mai atent, mai tîrziu, în analiza fenomenului literar. Încadrînd opera în timp, N. Ciobanu subliniază funcția socială a eroului, prin comparație de subtext cu alte opere, uitate deja, ale momentului literar respectiv. Este și firesc ca în asemenea împrejurări să se acorde un larg spațiu* problematicii *abordate de genul scurt (vezi prima parte a cărții, secțiunea a II-a). Prezența în volum, la capitolul* Analize, *a unor scriitori ca Remus Luca și Francisc Munteanu se justifică ținînd cont de aceste criterii : istoric, și din necesitățile ridicate de el, cel tematic. În sprijinul celor de mai sus, o frază din* Literatura română de azi *de D. Micu și N. Manolescu mi se pare elocventă (cu diferența că autorii se referă la roman, aplicarea la genul scurt este poate și mai nimerită) :* „pus în fața unor întrebări necunoscute (. . .) romanul (*ca și nuvela, povestirea n.n.*) rescrie, cu alte cuvinte, istoria în lumina unei ideologii revoluționare după care se întoarce la prezent, pentru care însă nu este pregătit de la început. Prezentul e atît de copleșitor, procesele sociale așa de adînci, încît multă vreme romanul (*ca și nuvela, schița, povestirea n.n.*) nu poate depăși înregistrarea superficială a evenimentului. Fascinante, evenimentele refuză să-și dezvăluie semnificațiile mai adînci". *Desigur, aceste fraze nu se pot aplica, ad litteram, genului scurt, care a depășit mai repede epoca de pionierat de care vorbesc D. Micu și Manolescu. S-ar putea ca această carte să apară unora discursivă : dar aceste încadrări în timp și spațiu (fiindcă în cazul lui G. Călinescu, Camil Petrescu, Marin Preda, Eugen Barbu este vorba de o încadrare* într-o operă — *să-i zicem încadrare într-un spațiu literar — iar în cazul lui Francisc Munteanu, Remus Luca, în timp) nu se puteau face în alt mod. Sau, poate mai clar : premizele acestei cărți impuneau această desfășurare a materialului.*

* * *

Personalitatea lui G. Călinescu fascinează și va fascina încă multă vreme criticii care încearcă să și-l ia drept model. Fenomenul n-are nimic rău atîta timp cît nu proclamă „critica de factură călinesciană" *superioară celorlalte categorii.*

Cartea lui N. Ciobanu și, implicit, critica profesată de N. Ciobanu nu este legată, cel puțin în mod direct, de marea experiență călinesciană. Fraza n-are strălucire, uneori curge destul de greoi și, complicată cu incidentale, se învîrtește în jurul unui enunț pînă cînd autorului i se pare că nici un fel de dubii nu-l mai pot încurca pe cititor. Firește, după acest hop, urmează altul, și hărțuit de paranteze explicative, cititorul are nostalgia comodității unei cărți cu Sherlok Holmes sau cu cei trei mușchetari. Ieșit din această teroare a cuvintelor, cititorul trăiește însă satisfacția descoperirii unui tărîm al limpezimilor totale. Într-adevăr, criticul năzuiește spre limpiditate și însuși felul de tratare al subiectului vorbește despre asta. N. Ciobanu își învăluie subiectul în cercuri concentrice, începînd cu precizările de largă generalitate asupra genului (precizări teoretice făcute cu siguranță și foarte utile cititorului nu numai aici), autorul sfîrșește prin analize edificatoare asupra personalității fiecărui scriitor " „Încercuirea" *e sistematică și consecvența criticului e remarcabilă. Fără ca tonul să fie profesoral, cartea lui N. Ciobanu e o scriere de profesor, de critic căruia îi face plăcere să explice noțiuni și să nu mînuiască metafore. Dacă printr-o împărțire (care a mai fost făcută),* din necesități de lucru, *găsim în critica românească o linie clasică (Maiorescu, Dragomirescu, /desigur !/ T. Vianu) una romantică (G. Călinescu, eventual, E. Lovinescu) și una barocă (Perpessicius), N. Ciobanu este un critic format în spiritul primei linii. Satisfacția de a ordona elementele teoretice, de a le încadra într-un sistem riguros în care posibilitatea ereziilor să fie minimă, este grăitoare. Într-un capitol* (Prezența simbolului și determinările lui), *pornind de la afirmația că nu pot exista schițe, povestiri, nuvele în care epicul, analiticul sau simbolul să se afle în formă pură, autorul conchide că* „exigențele reflectării artistice a realităților *(n.n : termeni cheie în această carte)* implică, necondiționat un complex raport de interdependență între ele". *Există în această frază oroarea de jumătăți de măsură, înclinarea spre rigurozitate și ordine, proprii unei* științe a literaturii. *(Să precizăm : există și un sens pozitiv al acestei sintagme, și nu numai acela fixat de ironiile la adresa lui M. Dragomirescu. Primul sens, firește, e cel ce ne interesează aici).*

Meticulos și metodic (repet !) criticul scoate, de fiecare dată — mă refer la analize — în evidență ideea artistică, urmărind realizarea ei. Este, de altfel, procedeul clasic și în afara unor mici demonstrații polemice, criticul nu-și permite nici un fel de spectaculozitate. N. Ciobanu este un analist profund ; multe analize (și definiri ale unor povestitori sau nuveliști) sînt exemplare și numai lipsa de spațiu ne împiedică să cităm din paginile referitoare la Camil Petrescu, V. Em. Galan, Eusebiu Camilar, St. Bănulescu.

Acolo unde criticului i se pare că ideea artistică e neclară, bucata e refuzată categoric, nu fără o justificare pe care autorul o face iarăși destul de amplu. Credem însă că Pe ploaie *de Eugen Barbu e o nuvelă într-adevăr reușită și faptul că fenomenul social nu răzbate în mod direct nu-i un motiv de blam. Nuvela vibrează prin altceva, evenimentele sînt văzute la modul simbolic ; totul trăiește prin atmosferă și prin inversarea tragică a ritualurilor. Nu vom face o analiză a nuvelei, însă părerea noastră e că stringența mijloacelor cu care operează aici, criticul se dovedește, e drept, foarte rar, neadecvată. Desigur, sînt păreri și păreri, și opinii diferite se mai pot ivi și în alte probleme (oare confruntarea cu realitatea demonstrează că romanul e pus în umbră de epica scurtă contemporană? Sorin Titel este într-adevăr, prin structură, povestitor? etc.*

Evident, fiecare carte de critică conține elemente care pot fi interpretate de diferiți comentatori în moduri diferite. Esențialul e însă că N. Ciobanu oferă cititorului o viziune organică asupra unui gen literar cu greutate în literatura noastră nouă, într-un volum de felul căruia, în ultima vreme, au apărut foarte puține.

CORNEL UNGUREANU

DAMIAN URECHE : „INVITAȚIE LA VIS“, VERSURI*)

Există în creația fiecărui poet unele versuri care definesc sensibilitatea sa în ceea ce ea are mai personal, mai semnificativ, mai diferențiat. A le intui și desluși, uneori, printre sute de versuri la fel de frumoase și expresive, nu este o operație tocmai ușoară, deoarece versul fundamental este deseori umbrit de versul frumos parazit, format din obișnuințele intelectului, din sugestiile educației etc. Versul fundamental nu răspunde la rațiunile intelectului ; e mai curînd „în contra oricărei rațiuni“, întrucît în el ne întîmpină ansamblul sentimentelor, gîndurilor și aspira-

---

*) Ed. Tineretului, 1967.

ţiilor celor mai intime, rolul său fiind acela de a ne releva totalitatea experienţei particulare; într-un cuvînt, ideea personală de fericire şi onoare a poetului.

Un vers frumos este:

> *„Prind strigătele zilei într-o şoaptă"*
>
> (Invitaţie la vis, *p. 5).*

O strofă frumoasă este:

> *„Vroiam să fiu vecin cu tine, marmură,*
> *Piept de zăpadă dulce şi amară,*
> *Vroiam să mă afund în fulgii tăi pietroşi,*
> *Să simt că rîzi, şi să te doară".*
>
> (Iarnă nepunctuală, *p. 7).*

O poezie în întregime frumoasă este:

> *„Cînd se mărită fetele la nunţi,*
> *Cînd duc poeţii vinul bun la gură,*
> *Pădurile-şi consumă sus pe munţi*
> *Tăcute naufragii în natură.*
> *Culorile se sting spre mai puţin,*
> *Şi apele se duc spre mai departe,*
> *Cum se lovesc copacii de-un destin,*
> *Nestăpînit de litera din carte.*
> *Se-nvălmăşeau pe vînt bubuituri*
> *Şi se spărgeau în tîmple munţii arşi,*
> *Nebănuind ce vamă sub securi*
> *Vor da acestor vifore în marş.*
> *Mai lasă rîul prin păduri o rază.*
> *Pe care-o bei în fiecare zi.*
> *Conflictul mioritic se păstrează*
> *Chiar şi-n copacii îngropaţi de vii!"*
>
> (Poem forestier, *p. 22).*

Dacă n-ar fi decît atît între coperţile Invitaţiei la vis *de Damian Ureche, placheta aceasta, altfel atît de modestă ca înfăţişare, (fapt datorat colaborării între graficianul A. Szatmary şi tehnoredactorul Gheorghe Chiru), încă şi-ar fi justificat apariţia. Dar nu este numai atît! Cele 42 de poezii şi poeme, în general scurte, întrunite în această plachetă, prezintă interes şi din alt punct de vedere.*

In critica literară ştiinţifică modernă interesul pentru aşazisele „cuvinte cheie" (pattern) se află pe primul plan al investigaţiilor. Şi de fapt, nimica nu caracterizează o personalitate creatoare, oricît de modestă sau copleşitoare, juvenilă sau matură mai bine decît elementele dominante din rezervorul de simboluri la care recurge.

La nevoie, versurile fundamentale pot înlocui „cuvintele cheie“. Am greși, totuși, dacă am accepta soluția ca cea mai practivă și sigură de succes.

Vom pleca de la analiza următorului text :

„Am fi ajuns la marginea dinspre păcat a zilei,
Dacă n-aș fi știut
Că mîna ta
La care ți-ai pus brățară refuzul,
Nu mă așteaptă pe mine,
Credinciosul
În superstiția albă a dinților tăi.
Azi nu mai cred
În degetul mic
Cînd între el și inelar
Sînt mii de kilometri de tăcere“.

În fruntea acestui text, Damian Ureche înscrie ca titlu Depărtare în prima audiție. *Este tocmai ceea ce căutăm. Întîi versurile : în ele poetul încearcă vădit să se elibereze de obișnuita gimnastică a conceptelor, rîvnind să reconstituie în durata a două fraze ușor antitetice, unitatea unei intuiții de mare importanță pentru existența omului : discrepanța, dureroasă uneori, în dragoste între cuvînt și adevăr, cu consecințele mediate și imediate asupra unuia sau altuia dintre noi. Cert, versurile acestea ni-l dezvăluie pe Damian Ureche ca pe un frămîntat de problemele etice mari și importante ale existenței. Reușesc ele, însă, în formularea dată de poet, să ne și sugereze gravitatea preocupărilor sale? Iată întrebarea la care, începînd cu titlul poeziei, mult prea artificios spre a mai fi sugestiv și continuînd cu simbolurile la care recurge, de violența unei reclame afișate în orice colț de stradă, trebuie să răspundem că nu. Ce s-a întîmplat? Fenomenul merită să fie urmărit, ajutînd în mare măsură la înțelegerea poeziei lui Damian Ureche, în actuala ei fază de evoluție, pe linia cea mai autentică a creației sale. Astfel, limitîndu-se la o intuiție, de altfel cu totul justă, și încercînd a capta în versul său trăirea ei, poetul a recurs la ajutorul unui rezervoriu de simboluri în bună parte preformat. Simptomatic în acest sens este mai ales prevalența substantivelor : 13 printre 54 de cuvinte, din care numai 5 verbe (2 la indicativ prezent). Un asemenea rezervoriu de simboluri este mai ales să oglindească ce e dat, ce e fix, e stabil, e liniște, e idee și nu și ce este suflet în continuă mișcare. Or, tocmai acesta este obiectul particular al intuiției, ea neavînd nimic comun cu unitatea statică a conceptului. Cu alte cuvinte, poezia în cauză ar fi trebuit să fie mult mai interiorizată, mult mai fluidă în lirismul ei, spre a evita cu succes schemele și reperurile materiale contrarii unității vii a duratei interioare, care este viața în continuă desfășurare a unei amintiri, precum o definește filozofia modernă.*

Împrejurarea nu este lipsită de importanță. Căci dacă în această plachetă a lui Damian Ureche se observă și în alte cazuri o mare discrepanță între anumite momente lirice fecunde, intuite cu deosebită acuitate, și mijloacele de expresie, aceasta ne îndrumă atenția mai ales spre următoarele fapte :

Măiestria artistică a lui Damian Ureche ca măiestrie artistică a multor poeți tineri de astăzi, nu este rodul unor frămîntări teoretice destul de profunde. Ea nu se sprijină cu gravitate pe un act de gîndire care, într-un fel sau altul: ca integrare într-un curent literar cu o mare tradiție sau ca rîvnă de a-și defini o poziție și o metodă proprie, năzuește un sistem. Ni se va răspunde: Nu singură gîndirea sistematică garantează valoarea unei opere în ansamblul ei. Sîntem cu totul de acord, mai ales că multe sisteme, înafară de efectul armonizării după legile unității între întreg și părțile componente, nu au nimic peren. Deci nu în acest sens pur formal vrem să fie înțeleasă observația de mai sus. Dimpotrivă, ea vizează un moment de adîncime, rîvnind cu Charles Baudelaire, patronul acestui an, acea „cutezanță" care face ca spiritul creator, contemplînd viața, să nu se mulțumească a broda „canavaua banală a destinelor noastre păcătoase", *doar cu „imagini" nostime — și atît! Cu alte cuvinte: poetul care se dovedește frămîntat de o problemă, trebuie și să se dovedească a fi apt de a-i găsi o rezolvare artistică majoră. Aceasta, însă, se poate obține numai și numai, dacă între intuițiile sale și opera sa nu se mai interpune nici un element străin, limbajul său purificat printr-un examen atent de toate aluviunile pseudo-lirice din diversele anotimpuri ale curentelor la modă fiind adus spre acea stare cu totul „lămurită", în care singur el poate vibra la unison cu mișcările adînc cutremurătoare ale sufletului poetului. Se cere, prin urmare, tinerilor creatori ca în interesul propriei lor desăvîrșiri să nu privească problemele artei cu indiferență.*

În placheta Invitație la vis *de Damian Ureche există numeroase versuri și strofe de mare frumusețe. Adăugăm la cele din preambulul acestei cronici, mai ales următoarele:*

„Prea foc, prea foc. Și niciodată scrum!
De ce-ntîlnim avîntul lîngă teamă?
La capătul sărat al unui drum
Se pîrguie o ardere de seamă.

Au spor de spațiu oamenii tăcuți,
Emoția nu crește din smaralde,
Ca norii ce te-ndeamnă să te muți
Din tine însuți în zidiri mai calde.

Sîntem pămînt cu gene și cu vis,
Se ține umbra după noi, ca scaiul,
Gîndim viori, sau renunțăm la scris,
În lingură să aburească traiul,

Și-ncremenim cu lingurile pline,
Neajungînd la guri în nici un fel,
Văzînd un singur fluture ce vine,
Cu toată veșnicia după el".

(Pămînt cu gene, *p. 26).*

În aceste strofe limbajul este de o claritate desăvîrșită, abreviaturile metaforice din versurile 11 și 12 se produc fără stridențe, iar imaginea de ansamblu se împlinește armonios, permițînd vibrației lirice o profundă rezo-

nanță prelungită în ciuda miniaturalului din poezia aceasta care, totuși, are darul de a sugera dimensiunile unei trăiri transindividuale, cu prelungiri în cosmos. Dar pe pagina alăturată, Cîntecul ireversibil, *mimînd ingenuitatea unui licean din clase mici și punînd în final o întrebare ce se vrea profundă, diminuiază de îndată buna dispoziție. Este, bineînțeles, frumoasă și diversitatea. Ce ar fi, însă, dacă în cazul acestui criteriu, între diferitele poezii ar exista ca în buna tradiție a volumelor de poezii, un mic spațiu alb? Cu aceasta ne reîntoarcem la problema tehnoredactării acestei plachete și a volumelor de versuri în genere. Spațiul alb, în acest gen de cărți, joacă de totdeauna un rol mare. Mallarmé subliniase cîndva importanța lui în rîndurile de profundă cugetare artistică. De ce n-am învăța de la el și în această privință?*

Poezia lui Damian Ureche este senzitivă, vibrantă și totuși perfect de logic construită, acolo unde ea rezultă dintr-o autentică inspirație, și dimpotrivă, ea este rece, greoaie și confuză acolo unde poetul, în lipsa inspirației, construiește. Inegalitatea volumului provine mai ales din alăturarea unor poezii de autentică inspirație cu altele, în care elementele reușite sînt fortuite, poeziile respective fiind integral rodul mimetismului și al autopastișei. Și nu întîmplător tocmai acestea încearcă să ne plaseze în chiar calea valului frenetic al vieții ca, bunăoară, această regretabilă încercare de originalitate metaforică:

„Se dă un spectacol teribil.
Aplaudă iarba, s-o credeți.
Nu stați împotriva acestor ovații,
Se dă un spectacol“ etc.

. . . .

„Se dă un spectacol și cresc portocale
Și copiii se ard cu cireșe.
Pleacă cuvintele în aerul liber“ etc.

(Soarele fără sufleur, *p. 60*).

Aci, orice amănunt se vrea sonor, amplificat, titanic. Alegerea versului liber nu este nici ea întîmplătoare, încercînd să sugereze ceva similar cu o venă deschisă, din care cîntarea izbucnește nestăvilit. Dar iată cum respirația mult prea scurtă a versurilor nu vine în întîmpinarea efectului scontat. Și astfel, involuntar, ne amintim de un alt Damian Ureche — al celor mai reușite poezii din aceeași plachetă, care fără să fie un maestru de rafinament, știe să fie delicat, tandru și sincer cutremurat în fața frumuseților vieții fiind și în metafora sa la antipodul acestui mod retoric, parnasian și învechit de a forța expresia lirică.

In concluzie: o plachetă inegală, în care prevalează totuși o sensibilitate autentică, cu numeroase reușite notabile. Datorită lor, poetul se impune atenției noastre și pe mai departe. Ii dorim o mai severă autodisciplinare în creație. Prin ea i se vor deschide cu siguranță noi izvoare de autentică poezie și mai ales o mai egală stăpînire a mijloacelor tehnice, fără de care procesul de continuă înnoire și maturizare în artă nu este imaginabil.

ANDREI A. LILLIN

studii

PARTICULARITATEA SIMBOLISMULUI LUI OV. DENSUSIANU

Ov. Densusianu a jucat un rol de seamă în literatura noastră de la începutul secolului prezent. Conducător al revistei *Viaţa nouă*, a promovat cu stăruinţă, timp de două decenii, simbolismul, considerat ultima expresie a spiritului latin în natură de artă şi cea mai importantă mişcare literară europeană, privită în perspectiva viitorului.

Simbolismul, se ştie, îşi crease, încă de la primele sale manifestări, capete de pod în literatura noastră, prin Al. Macedonski. Dovedind o sensibilitate rară la tot ce este nou, Macedonski însumează marea diversitate de tendinţe ale momentului de adînci frămîntări pe care îl trăia. În varietatea şi multitudinea ideilor întîlnite în conştiinţa scriitorului se pot distinge totuşi două sensuri care s-au dovedit mai aproape de natura lui intimă. Macedonski s-a arătat deosebit de sensibil la perspectiva deschisă de progresul tehnic, mijloc de dezvoltare şi de afirmare nelimitată a fiinţei omeneşti. De altfel, pe linia acestei orientări, scriitorul se întîlnea cu aspiraţiile poporului român acum pentru prima dată în situaţia de a-şi dezvălui capacitatea creatoare, în felul acesta poetul se alătura celor mai active forţe naţionale. Cea de-a doua năzuinţă, tot atît de vie şi cu adînci înrădăcinări în personalitatea sa, era ataşamentul la realitatea materială, foamea de materie şi formele pe care le îmbracă, cu corelatul pe plan psihic, activarea complexă a simţurilor prin contactul direct cu lumea reală, mijloc de întreţinere a integrităţii personale.

Urmaşul direct al lui Al. Macedonski, Şt. Petică, îşi aduce contribuţia preţioasă în materie. Mai întîi el precizează că ambele tendinţe semnalate la Macedonski, aparent contradictorii, izvorăsc din acelaşi substrat şi ţintesc un obiectiv comun. De asemenea, tot el observă identitatea de substanţă a celor doi mari contemporani : Eminescu şi Macedonski, şi prin aceasta scoate în evidenţă naşterea unei spiritualităţi culturale noi, cea a poporului român, în faza de atunci corespunzînd ultimelor orientări ale culturii europene. Petică intuia aşadar situaţia deosebit de favorabilă nouă, cînd cultura europeană, prin simbolism, indica un sens de dezvoltare adecvat modului de a simţi al poporului nostru, fapt ce-i deschidea perspectiva de evoluţie pe plan universal sub cele mai promiţătoare auspicii.

Ov. Densusianu, în activitatea desfăşurată, nu va continua acţiunea începută de predecesorii săi. De altfel, şi împrejurările erau acum schimbate. Semănătorismul devenise între timp mişcarea culturală principală, expresia năzuinţelor unei naţiuni, care, conştientă de sine, tinde să-şi făurească civilizaţia şi cultura proprie, materializare a unui univers spiritual inedit, original. N. Iorga — fiindcă pe el îl avem în vedere — pornind de la Eminescu, *„expresie integrală a sufletului românesc“*, se străduieşte în activitatea sa de excepţională amploare, să descifreze coordonatele acestui univers, să-i limpezească originea istorică, să-i fixeze locul în cadrul uman de existență, adică pe plan istoric, și să-i distingă rolul, potrivit trecutului, experienței și aptitudinilor cu care este înzestrat. De relevat, ca încă o notă deosebitoare față de trecut, mărturie, și ea, a unei etape noi atinsă de poporul nostru în procesul de creștere și maturizare, actul de desprindere de ideea atît de prețuită pînă atunci, a latinității, în locul ei cîștigînd tot mai mult conștiințele ideea originii traco-getice, a autohtonismului. Deplasarea înspre o altă valoare în recunoașterea începutului ființial ca popor, constituie în mod real trăirea unui proces spiritual echivalent cu o a doua naștere și care va exercita fără îndoială, în plan cultural, o influență de importanță capitală prin repercusiunile ei. Ov. Densusianu apare deci în momentul cînd eforturile depuse în acest sens căpătaseră acum forme de concretă manifestare, cel puțin teoretic deocamdată, amploarea și popularitatea spontană dobîndite fiind cel mai bun indiciu că de fapt ele răspundeau unei necesități imediate ale vieții sociale, că întruchipau năzuințele cele mai vii ale națiunii.

În opoziție cu ideile de tot mai largă și mai frecventă circulație, Ov. Densusianu îmbrățișează teza latinității, reluată, cum știm, și de Macedonski în lupta împotriva junimiștilor. Densusianu descoperă în simbolism creația de sorginte latină, evenimentul ce marca expansiunea pe plan cultural european a spiritului latin împotriva invaziei cețurilor care începuseră să întunece seninul cerului mediteranian. *„Simbolismul,* scrie el, *e în primul rînd o manifestare a geniului francez, așa cum a evoluat în cele din urmă decenii, și prin acțiunea sa binefăcătoare asupra literaturii străine, ne apare ca o nouă afirmare a puterii de viață, a bogățiilor artistice ale sufletului francez“* [1]). Originea ardeleană a lui Densusianu nu-i permitea să rupă cu tradiția și urmele atît de puternice ale școlii latiniste, iar simbolismul, fenomenul cultural contemporan, îi oferea prilejul cel mai nimerit de a merge pe linia istorică tradițională și împotriva spiritului nou, atunci stînd sub oblăduirea lui N. Iorga. G. Călinescu sesiza una din trăsăturile fundamentale ale lui Densusianu cînd susținea : *„Propriuzis Densusianu nu era un simbolist și ca ardelean n-a înțeles niciodată spiritul nouei școale. În programul lui, vag, se cuprindeau puncte vechi, inerent legate de condițiile culturii noastre. Astfel, istoric el însuși, a cultivat istoria literară, întărind poate mai pozitiv ideea de tradiție de ît adversarii săi“* [2]). În cazul de față, e vorba de tradiția latinistă, desigur, Ov. Denusianu nu s-a oprit asupra noului din mișcarea simbolistă după cum a trecut cu vederea și mutația valorică ce avusese loc în conștiința păturii intelectuale de la noi, în efortul ei de a-și insuși spiritualitatea poporului. Densusianu nu observă că simbolismul, în esența sa, este un simptom al impasului în care a intrat lumea capitalistă, că este o încercare de evadare, de abandonare a „orașului“, înțeles ca mediu, climat specific al orînduirii burgheze și o încercare de a relua contactul direct cu realitatea universului, de a reintra în circuitul fenomenelor și ordinei cosmice.

Găsim interesant și de o importanță capitală pentru cunoașterea atitudinii lui Densusianu, tocmai acest fapt, neatribuindu-l însă incapacității lui de a înțelege simbolismul în adevărata sa natură, lipsei acelei sensibilități specifice, care să-l pună în consonanță cu noua formă a lirismului contemporan. Avem convingerea că chiar prin aceasta Densusianu probează a fi omul momentului social-istoric propriu poporului nostru, mărturisindu-se interpret al năzuințelor lui. Ca și Iorga, precum și alți fruntași ai literaturii noastre de la începutul secolului prezent, și Ov. Densusianu pornește de la realitățile vii ale societății noastre, ține seama de etapa de viață, cînd datorită împrejurărilor particulare, poporul român se găsește în situația de a „ieși în lume“, de a se manifesta ca individualitate distinctă ,înzestrat cu virtuțile necesare, care să-l ducă în rîndul popoarelor creatoare de valori spirituale. Atît Iorga cît și Densusianu se orientează bine în ce privește interesul fundamental al neamului lor, cu deosebirea însă că, în timp ce primul, descoperind substratul spiritual al poporului în primul rînd datorită revelației eminesciene, vizează o cale singulară de dezvoltare, ținta fiind crearea unei culturi originale, deosebită de cele existente, și în primul rînd total „alta“ față de cea burgheză, Densusianu, pornind de la latinitatea noastră, găsește, ca cea mai indicată, calea însușirii produselor civilizației și culturii occidentale, simbolismul recomandîndu-i-se modalitatea corespunzătoare, care să ne poarte în mod sigur la ținta rîvnită. Popor de origină latină, îi revine îndatorirea de a se ridica la nivelul celorlalte popoare latine europene, în felul acesta păstrîndu-și și particularitățile comune latinității ca ansamblu în mijlocul popoarelor europene. De aceea, simbolismul trebuie adoptat cu toată încrederea, întrucît de origine latină, concordă, prin substanța lui, cu specificul de structură al poporului român, pe de o parte, iar de cealaltă, răspunde și năzuințelor lui de afirmare, de vreme ce este singura mișcare culturală ce deschide și cele mai largi perspective de dezvoltare și progres.

---

[1]) Ov. Densusianu' *Sufletul latin și literatura nouă, Ed. „Casei Școalelor,* 1922, vol. I., p. 17–18.

[2]) G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Ed. Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 605.

Etapa nouă de viață a poporului român mai pune și o altă problemă. În cursul secolului trecut se prezentau doar două alternative: a progresului susținut în primul rînd de generația pașoptistă, și menținerea stării de fapt, dacă nu întoarcerea la trecut, mentalitate reprezentată de clasa conservatoare, retrogradă a moșierimii feudale. De data aceasta termenii problemei se schimbă, îmbrăcînd o altă formă, deși, în mare parte, datorită inerției mulți istorici literari prezintă lucrurile neschimbat și după 1900, acordînd termenilor sensul lor vechi, ceea ce duce la o îndepărtare de esența problemei și a realității faptice. După cum s-a putut vedea din cele de mai sus, atît N. Iorga cît și Ov. Densusianu sînt pentru progres, ambii privesc evenimentele sociale în dinamica lor, în perspectivă. Ambii sînt interesați direct și total ca poporul român să se afirme cît mai categoric pe toate planurile de activitate, numai așa văzînd posibilă cîștigarea unor poziții ferme ca organism social distinct alături de celelalte popoare și dobîndirea recunoașterii fără rezervă din partea lor a dreptului nedesmințit la o existență independentă, de sine stătătoare. Căile indicate de cele două părți sînt deosebite, modalitatea de atingere a țelului diferă de la unul la altul. Ov. Densusianu, cum s-a indicat, e de opinia că mijlocul cel mai nimerit pentru poporul nostru este pătrunderea în familia popoarelor latine. Calea aceasta se insinua ca cea mai ispititoare, din mai multe motive: continua linia de orientare tradițională, se vădea și mai lesnicioasă, fiind susținută cu toată puterea ei de influență de burghezia în creștere. De cealaltă parte, se îmbia perspectiva unei lumi proprii, ca univers spiritual, dar și ca climat social. În lipsa, deocamdată, a postulatelor care să-i fundamenteze pe deplin poziția, în special în ce privește perspectiva de viitor, curentul își căuta un reazim în forțele reprezentate de lumea satului, se apela la țărănismul social și la folclorismul cultural. În orice caz, se preconiza posibilitatea unei evoluții în afara oricărei contingențe cu lumea capitalistă și a orașului deci, acesta fiind înțeles, în forma lui de atunci, mediul specific burghez. Ne găsim deci în situația cînd poporului i se înfățișa alternativa: adoptarea civilizației și culturii apusene de tip latin și intrarea sa în familia popoarelor de origine latină, el însuși fiind acum la nivelul lor, sau riscul de a porni pe o cale proprie, dictată de trecutul istoric cît și de zestrea spirituală de care era conștient acum că e de altă natură, de altă substanță și care pretindea concretizarea în forme materiale specifice, originale. Conducătorii ambelor curente recunoșteau necesitatea evoluției, a progresului, fiindcă toți aveau în vedere realitatea vie a forțelor acum răscolite ale poporului și care năzuiau să se manifeste într-un mod cît mai plenar și direct. Deosebirea dintre ei rezidă deci numai în ceea ce privește calea de urmat, modalitatea de manifestare a acestor forțe.

Ov. Denusianu, susțineam mai înainte, imprimă simbolismului în interpretarea dată, un colorit personal, corespunzător însă cerințelor din etapa respectivă a poporului nostru. Pe Densusianu nu-l interesează esența simbolismului, de aceea nici nu se ostenește să i-o pătrundă. El dovedește a fi preocupat de un singur lucru: soarta națiunii și calea cea mai scurtă și mai sigură ca ea să-și atingă ținta. Mișcarea simbolistă este privită prin această prismă, de unde — și fără să ne mire de loc, explicația faptelor fiind cu totul logică — grija lui Densusianu de a înzestra mișcarea cu acele trăsături și însușiri, care să-l recomande pentru rolul încredințat de autorul ei în forma românească, tip Densusianu. În continuare, folosind citate din lucrările consacrate problemei în cauză, vom încerca să arătăm ce înțelege Densusianu prin simbolism.

Ov. Densusianu este un spirit echilibrat, încrezător în capacitatea creatoare a omului și în viitorul luminos al omenirii, tocmai datorită perspectivei deschisă de progresul nestînjenit, continuu, înregistrat de pe urma ultimelor descoperiri de ordin științific și tehnic. Chiar dacă pe unele locuri strălucirea seninătății este pătată cu destul de întunecate umbre, el nu se lasă antrenat pe panta descurajării. Deruta capitalismului de la începutul secolului actual, haosul provocat de ea, nu-l înspăimîntă; păstrează convingerea că toate acestea nu sînt de natură să-i surpe poziția. De asemenea, în dezorientarea literaturii contemporane, este ispitit să vadă *„puteri de vieață, indicațiuni și afirmări...“* Deseori haosul *înseamnă dezlănțuire de energii, ciocnire de forțe din care o lume nouă trebuie să răsară. Ceva haotic în acest înțeles vedem nu numai în literatură, ci și în alte manifestări ale epocii de acum, clocotitoare de aspirațiuni, străbătută de fiorul năzuințelor mari, de fulgerările ce brăzdează peste umbre, peste valuri turburi, drumurile viitorului, măreață în neastîmpărul, în zbuciumările ei“.* 3)

Societatea a înregistrat progrese uimitoare în ultimul timp. Științele pozitive au luat un avînt de necrezut, s-au înmulțit orașele, a crescut considerabil numărul locuitorilor acestora, pătura intelectualilor s-a îngroșat incomparabil față de trecut. Toți factorii noi apăruți în viața socială exercită o influență decisivă asupra configurației sufletești a omului contemporan; i-a sporit complexitatea, i-a înmulțit problemele, drama vieții lui sufletești a cîștigat în amploare. Faptul a avut și alte repercusiuni, lumea exterioară însăși a îmbrăcat o altă înfățișare, „mecanismul naturii“ s-a dovedit din ce în ce mai complicat, după cum, apoi, și *„raporturile strînse care există între noi și lumea din afară...“* 4) Literatura simbolistă cuprinde și oglindește aspectele noi de viață, determinate de progresul social modern, precum și corespondențele lor din cîmpul conștiinței omului actual. Creațiile simboliste, conform vederilor lui Densusianu, ne dau cea mai veridică imagine a torentului de energii deslănțuit în toată amploarea, angajat în acțiuni ieșite din comun, pe care le întreprinde omul contemporan. *„Vieața frămîntată, gravă, vieață de lupte mărețe și eroice — iată idealul suprem spre care ne duce concepțiunea simbolistă. Și unde putem găsi mai multă asemenea vieață decît în lumea în care trăim, în agitațiunea înfrigurată a orașelor de azi“.* 5)

Simbolismul e incompatibil cu atitudinea de izolare, de neîncredere în viață; el nu stimulează dorul de evadare din concret și real. *„A iubi vieața intensă este a avea suflet înzestrat cu forțe vii, plin de energie. Și curios,* se miră Densusianu, *că tocmai simboliștilor li s-a contestat această însușire, spunîndu-se că toată poezia lor ar fi o nesfîrșită divagare, o pretențioasă înșirare de reverii sterpe“.* 6) Concepția simbolistă este opusă pesimismului, și numai denigratorii lui sînt în măsură să-i descopere asemenea trăsături. *„Pesimismul descurajator, nesfîrșitele ieremiade din care își făceau o temă obișnuită romanticii,* scrie el, *nu mai apar în poezia nouă. Simboliștii iubesc vieața, sînt însetați de ea...“* 7) Scriitorul simbolist *„cuprinde într-o largă privire, cu o neadormită curiozitate și simpatie tot ce se desfășoară în jurul“* său, el trăiește din plin sentimentul de admirație față de *„aspectele mărețe ale naturii, tot ce este izvorul de energie și prilej de înălțare*

---

3) Ov. Densusianu, op. cit. p. 27–28.

4) Ov. Densusianu, *Sufletul nou în poezie*, p. 20.

5) Ov. Densusianu, op. cit. p. 30.

6) ibidem, p. 33.

7) ibidem, p. 33.

gîndului" și *„duce această admirațiune pînă la un fel de exaltare"*. Toate acestea sînt particularități al *„sensibilității moderne"*, iar *„dinamismul sufletesc fecund vine să explice lirismul contemporan, majestos, profund, fără nimic declamator"* [8])

Simbolismul așadar îmbogățește problematica literară, întrucît îmbrățișează și noile aspecte ale realităților sociale apărute ca urmare a progresului realizat, cît și corelatele lor din viața psihică a omului modern: complexitatea, mobilitatea, dinamismul, dramatismul specific societății noi. Dar nu numai atît, scriitorul simbolist imprimă o notă distinctă și temelor preluate de la reprezentanții literaturii anterioare. Astfel, natura, de pildă, este privită cu alți ochi, prin prisma unui suflet diferit structurat. Lumea este văzută *„într-o veșnică mișcare, ca o succesiune de vibrațiuni, ca un vîrtej de forțe"*. [9]) Noua înfățișare a realității n-are, totuși, urmări negative, așa cum s-ar fi crezut; nu-l împinge pe om pe povîrnișul descurajării. Dimpotrivă, *„la scriitorii noi neliniștea e de altă natură: apare ca un stimulent de a se apropia de realitate, de a descoperi pretutinderi izvoare de energie, pentru ca să-și îndrumeze sufletul spre o continuă ascensiune, spre un neoprit excelsior"*. [10]) Poeții noi zugrăvesc aspectele realității în continuă mișcare și prefacere, din care cauză unii dintre ei s-au și numit *„arhitecții fugitivului"*, *„voind prin aceasta"*, explică Densusianu, *„să spună că sensibilitatea lor e în stare să prindă și să eternizeze cele mai ascunse elemente ale realității, cele mai repezi schimbări din caleidoscopica ei desfășurare"*. [11]) De asemenea, spre deosebire de predecesori, simbolistul nu se apropie de natură cu dorința de a se confunda cu ea, fiindcă *„Natura reprezintă primitivitatea"*, iar *„pentru a o înțelege, pentru a simți farmecul ei, trebuie oarecum să aduci un suflet primitiv, să trezești reminiscențe ancestrale, să retrăiești vieața celor de odinioară"*. [12]) Scriitorii simboliști, în apropierea lor de natură, de aceea, nu contrazic „ideea" că pe măsură ce „evoluăm" în aceeași măsură „trebuie să ne emancipăm mai mult de" ea. Ei sînt *„atrași de ce cuprinde misterios"*, *„încredințați că în contact cu ea își îmbogățesc sufletul, îi dau puteri nouă"*, dar ei procedează asemănător omului de știință și nu uită *„să o privească oarecum supusă gîndurilor lor, să se simtă stăpîni pe ea"*. [13])

Noua mișcare literară își lărgește orizontul tematic și prin înglobarea misterului, ca încă un aspect al realității *„A avea această intuiție puternică a misterului — iată încă o parte caracteristică a concepțiunii simboliste"*, [14]) scrie Densusianu. Faptul reprezintă un cîștig în efortul omului de a se apropia de realitate, fiindcă *„dacă este... să reprezentăm vieața în totalitatea ei"*, argumentează Densusianu, *„nu se poate să facem abstracțiune de părțile de mister cuprinse în ea, și de aceea poeții simboliști în concepțiunea lor mai largă despre lume, au dat în operele lor un loc însemnat misterului. Prin aceasta ei au adus poeziei și un izvor bogat de inspirațiune, pentru că motiv de emoțiuni puternice este tocmai misterul — el ne zguduie în atîtea împrejurări prin forța lor obserantă..."* [15])

Produs al vieții citadine, mișcarea simbolistă manifestă interes și simpatie față de viața și problemele muncitorești și în general față de tot ceea ce reprezintă viața societății noi în perpetuă transformare și prefacere. *„Slăvind pe omul de azi, poeții au slăvit și sforțările uriașe ale mai multor generații, miraculoasa putere a muncii, aceea fără care nu am putea înțelege atîtea prefaceri care lasă trecutul în urmă ca o legendă. Și niciodată munca nu a fost mai mult cîntată ca în poezia nouă..."* [16]) Poeții noi s-au apropiat de inima oamenilor din clasele de jos. Astfel, *„se desminte... încă o dată învinuirea adusă"* lor *„că au rămas departe*

---

[8]) ibidem, p. 34.
[9]) Ov. Densusianu, *Sufletul latin și lit. nouă*, v. I., p. 90.
[10]) ibidem, p. 90.
[11]) ibidem, p. 86.
[12]) Ov. Densusianu, op. cit. v. II, p. 6.
[13]) Idem, v. I., p. 93.
[14]) Ov. Densusianu, *Sufletul nou în poezie*, p. 27.
[15]) Ibidem.
[16]) Ov. Densusianu, *Sufletul latin și lit. nouă*, vol. II, p. 82.

de vieața care pulsează în jurul nostru, de ceea ce este universul omenesc, că s-au izolat între zidurile lor, vrăjiți de visuri, de alucinații și reducînd poezia la virtuozități, la un exercițiu de versificatori pasionați numai pentru ce este artificial, bizar, bolnăvicios". Dimpotrivă, „*tocmai simboliștii*", se înverșunează Densusianu, „*au fost cei dintîi care au glorificat în poezie pe omul modern, pe muncitorul aprig, mînat de dorul cuceririlor materiale ori spirituale...*" [17] *De asemenea* „*sufletul mulțimilor*", al orașelor este prezent în scrierile simboliștilor, ei au dat dovadă de a-l fi sesizat și înțeles. Spre deosebire, însă de alte mișcări literare contemporane, simboliștii nu ajung la exagerări și excluzivisme, la negarea realității individului. „*După Verhaeren*, susține Densusianu, *participarea la vieața mulțimilor, e un prilej de afirmare, de potențare a forțelor noastre — vieața colectivă intensifică viața individuală*". [18] Densusianu găsește, aici, prilejul de a releva superioritatea spiritualității latine, susținînd: „*Verhaeren a înțeles mai bine raporturile vieții de azi. Mai mult, putem spune despre el că exprimă, din acest punct de vedere, sufletul latin așa cum este în realitate. O notă distinctă, într-adevăr, a latinilor, este intuiția limpede a armoniei care trebuie să existe între ce este particular și ce este general*". [19]

Nu mai puțin interesant și demn de relevat este apoi raportul dintre literatura nouă și știință, desigur încă o trăsătură care îi sporește autoritatea. „*Dacă s-a ajuns la o apropiere între știință și poezie*, afirmă Densusianu, *aceasta se datorește în mare parte poeților noi care au arătat că nimic din ceea ce alcătuiește superioritatea vieții moderne nu rămîne departe de sufletul lor, că marile probleme care frămîntă gîndul cercetătorilor și tot ce s-a realizat prin știință poate fi un prilej de înaltă inspirație...*" [20] În privința aceasta, spre deosebire de naturaliști în special, scriitorii simboliști „*au lăsat sufletul lor să se extazieze în fața descoperirilor nouă, au cîntat măreția atîtor prefaceri din jurul nostru, au adus... lirism și în această parte a inspirației lor, făcîndu-ne să simțim poezia științei*". [21]

Literatura simbolistă, apoi, nu este străină de creațiile și motivele folclorice, nota constituind încă un argument spre a proba apropierea de „păturile de jos", în sensul acesta aducînd exemplul lui Maeterlinck, Stuart Merill, Fr. Jammes, Vielé Griffin, Verhaeren, J. Laforgue, Paul Fort. Remarcabil e că toți aceștia n-au manifestat doar interes și curiozitate față de asemenea producțiuni, lucru cunoscut încă la romantici, dar au adus și unele înnoiri în acest domeniu. „*Scriitorii ultimelor decenii au adus în plus la ce era cunoscut de mai înainte, au adăugat o notă nouă la teme literare vechi în felul lor. Această notă e și ea de acord cu întreaga lor concepție și cu stăruințele pe care le-au pus de a da altă înfățișare literaturii*". [22]

În sfîrșit, simbolismul se mai caracterizează prin realismul său. „*Cetindu-*i scrie Densusianu, *rămînem cu convingerea că de la clasicii din vechime niciodată ca în vremea de acum nu s-a transpus în literatură un fond mai bogat de realism, plecînd de la observațiune pătrunzătoare și pasionată a naturii — de realism idealizat în același timp prin coloratura de poezie ce i s-a dat și care-i ridică deasupra celui pe care-l găsim la naturaliști...*" [23] Iar în altă parte, despre aceeași chestiune: „*Atît formulei naturaliste, cît și celei romantice, simboliștii i-au opus o concepție mai largă și mai aproape de realitate. Ei nu au văzut în jurul lor numai oameni buni ori numai răi... ci lumea așa cum este ea, cu părți de lumină, ca și de umbră, iar cînd și-au apropiat sufletul lor de acela al țăranilor ni l-au prezentat așa cum este...*" [24] Zugrăvind reprezentanți ai păturilor de jos, scriitorii simboliști n-au procedat la simplificarea psihologiei lor, așa cum s-a întîmplat pînă la ei. Scriitorii noi s-au dovedit mai pătrunzători în observația vieții, capabili de nuanțări și de o mai pronunțată subtilitate în descifrarea fenomenelor sufletești, *„ducînd la o ierarhizare a valorilor sufletești“*. Și *este semnificativ că scriitorii noi și-au însușit această concepție, dînd astfel dovadă de o intuiție mai pătrunzătoare și de cunoașterea realității, de atîtea ori falsificată pînă acum și în literatură“* 24)

---

[17] Ibidem, p. 18—19.
[18] Ov. Densusianu, *Sufletul latin și lit. nouă*, vol. II, p. 63.
[19] Ibidem, p. 65.
[20] Ibidem, p. 74.
[21] Ibidem, p. 71.
[22] Ov. Densiunianu, op. cit., p. 132.
[23] O. v. Densușianu, op. vol. I. p. 132—133.
[24] Ov. Densusianu, op. cit., vol. II, p. 132.

Cu o asemenea concepție la bază, Ov. Densusianu se opunea cu toată hotărîrea sămătorismului și poporanismului, dar combătea cu o egală intransigență și pe poeții moderniști, aceștia, la rîndu-le, susținînd că ei sînt adevărații reprezentanți ai simbolismului , în bună măsură fiind îndreptățiți la aceasta. G. Călinescu, analizînd situația se exprimă : *„Densusianu n-a putut defini vreodată simbolismul și, ciudățenie a caracterului, o combătut tocmai pe poeții de spirit nou“* 26). Cum s-a demonstrat, Densusianu a adoptat punctul său de vedere, pornind nu de la domeniul restrîns al artei literare — deși îi plăcea să creadă că militează pentru autonomia artei, 27) — ci, după cum am avut posibilitatea să ne convingem din citatele folosite, el însuși a apărat o cauză mai mult sau mai puțin străină artei, sau, în orice caz care nu punea în primul plan arta. El a adoptat punctul de vedere impus de realitățile momentului istoric pe care îl trăia poporul român. În funcție de acestea, a încercat, prin amendări, retușări, omiteri și interpretări, uneori forțate, să creeze o imagine ad-hoc despre simbolism, impunîndu-l drept singura mișcare adecvată epocii și pe măsura necesităților noastre de atunci. Într-un fel, cum s-a și demonstrat de altfel. Densusianu a intuit just problemele timpului său, în special sensul indicat de aspirațiile națiunii noastre din vremea respectivă. Obiectivul fixat ca țel al luptei sale — progresul, afirmarea plenară a capacității creatoare a poporului — răspundea întocmai etapei noi de viață a acestuia. Totuși, cum o recunosc toți istoricii literari influența lui a fost slabă : activitatea desfășurată, în pofida tenacității cu care a fost dusă, a rămas în afara interesului comun, s-a restrîns la un cerc îngust de prieteni sau interesați. Explicația, desigur, nu ne-o pot da unele trăsături ale personalității lui Ov. Densusianu, sau ale creației lui poetice. Cauzele își au sursa în zone cu substrat mai adînc. Mai întîi burghezia, în care își punea nădejdile Densusianu, s-a dovedit incapabilă, în special în perioada dintre cele două războaie mondiale, de a conduce poporul nostru pe drumul progresului, de a răspunde năzuințelor acestuia. Realizarea acestora îi revenea clasei muncitoare, și abia azi întregul popor trăiește etapa măreață din istoria lui, cînd în deplină conștiință a puterii sale creatoare, își făurește propriul destin.

În ceea ce privește cultura, progresul cultural, energiile creatoare de primul rang ale poporului nostru au evoluat pe făgașul acum definit, tinzînd cu tot mai evidente șanse de izbînzi să se afirme în propria-i formă, ca dezvăluire a unui univers spiritual original.

Simbolizmul împotriva susținerilor lui Densusianu, dar și ale lui N. Iorga, a devenit un stimulent în direcția fructificării cu cele mai bune rezultate a motivelor și spiritului folcloric. Nu e de mirare deci că s-au făcut afirmații în sensul că numai o dată cu simbolismul se poate vorbi de o adevărată poezie românească, Eminescu fiind, bineînțeles, considerat precursorul mișcării la noi în literatură.

M. CAZACU

---

25) Ibidem, p. 123.

26) G. Călinescu, op. cit., p. 605.

27) *Arta, scrie Densușianu, are valoare prin ea însăși, prin ceea ce realizează singură în nemărginitul idealurilor ei . . . Prin caracterul ei de independență, arta se aseamănă cu știința . . . Și arta și știința trebuie, prin urmare, lăsate să beneficieze de autonomia lor, fără să le supunem la criterii de judecată în care se furișează considerațiuni străine de ele“.* („Sufletul latin și literatura nouă“, vol. I, p. 33.)

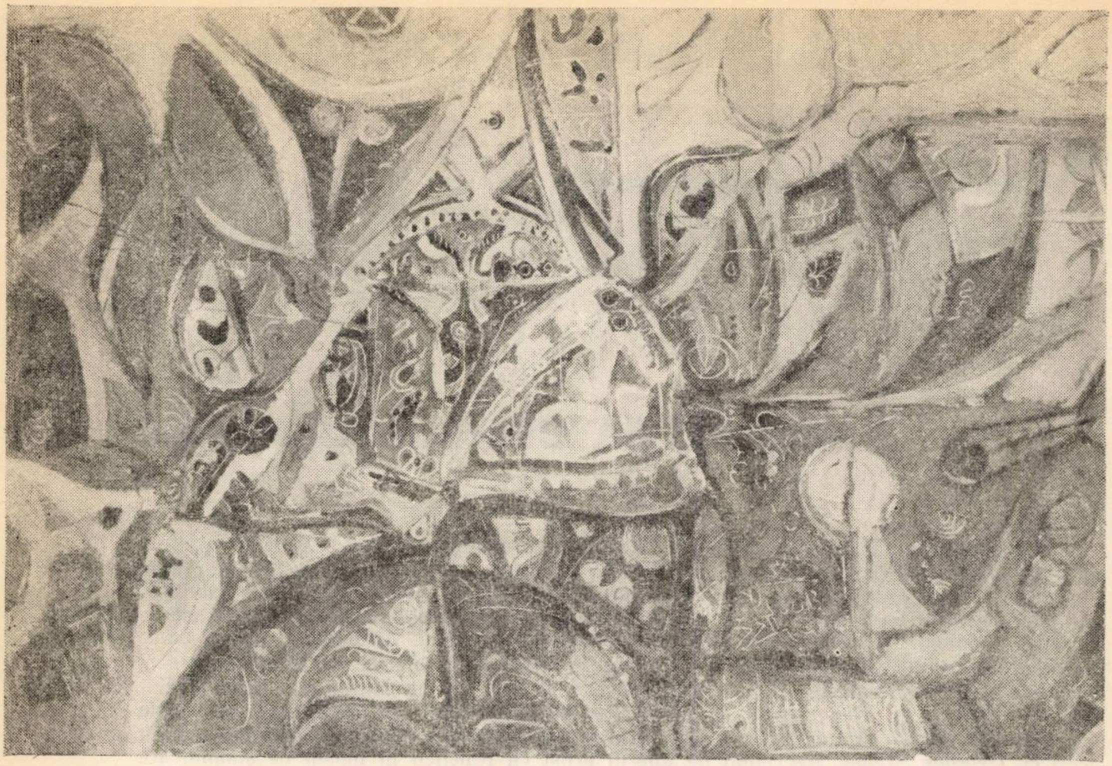
artă

EXPOZIȚIA CIPRIAN RADOVAN

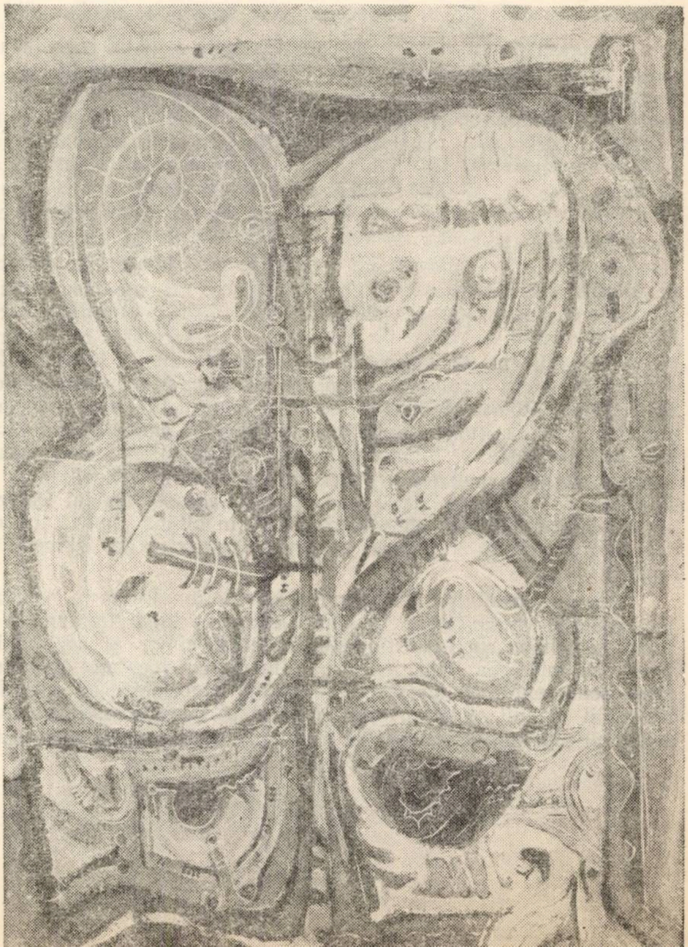
Personalitatea artistică a lui Ciprian Radovan se configurează ca o structură poematică. Lirismul pînzelor sale este contaminant. E un lirism care păstrează amintirea grafiei folclorice din zona bănățeană și care recompune, cu mijloacele visului, un univers sublimat, cu antecedente în copilăria artistului, aurată de vietățile și plantele pustei și ale unui mediu acvatic obsedant, cu o floră și o faună de domeniul mirificului. Ar putea fi găsite unele aderențe cu mediul de reprezentări onirice ale lui Paul Klee *(Peisaj cu păsări galbene)*, însă afinitățile lui Radovan cu acest poet german al culorilor nu împietează asupra viziunii sale artistice, cu totul diferită, în procesul ei de cristalizare, mai încărcată, cu o linie mai senzuală, fără imaginile infantile ale înaintașului ; după cum s-ar putea găsi unele apropieri cu Georges Braque, frecventat de tînărul artist cu beneficii în modul de simplificare și de secționare a obiectelor, (v. *Natură moartă cu pară și mere* etc.). Radovan se reclamă însă în egală măsură, și în primul rînd, din Pallady, Petrașcu, Ciucurencu și din cromatica-și desenul esențializat al cojoacelor și al ceramicii populare din Banat.

Ciprian Radovan nu e un poet discriptiv al lumii reale, ci unul care năzuiește să înțeleagă afectiv sensul acestei lumi. El realizează o atmosferă de sugestii lirice, prin rememorarea obiectelor și dispunerea lor în ordinea aparent lipsită de logică a visului. Chemate din amintire, elementele lumii reale au ceva voluptos și fantastic. Ritmul se înfăptuiește în curbe de-o evidentă senzualitate, însă o senzualitate filtrată, sensibilizată, epurată de incongruențe. În fond, Ciprian Radovan este un cîntăreț al copilăriei, al acelei lumi de basm, populată de flori și păsări, de ciudate vietăți acvatice, de sugestii ale unui sat bănățean care revine în numeroase lucrări, cu casele lui specifice, cu ceva din desenul icoanelor pe sticlă sau al cioplitorilor în lemn. Fondul narativ al artistului este de natură fantastă. El este, ca orice artist autentic, un creator de lumi imaginare, dominate de nostalgia copilăriei, de culorile solare ale acesteia, care-și găsesc o expresie fascinantă în acele *Confluențe solare*, o erupție de galben aproape delirant. Pornind de la această lucrare, se poate spune că Radovan pare mistuit de un spațiu elementar și ni se relevă ca un temperament meditativ. Acele forme simplificate ale obiectelor par a recompune o lume de factură ancestrală. Pictorul coboară pe scara regnurilor, asemenea lui Joan Miró, descoperind formele primare ale existenței într-o atmosferă marină, cu pești sau reptile, cu recifi, cu plante abia sugerate, cu arbori înainte de frunze, amintindu-ne ritmurile eminesciene: „La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă...". Pictorul acordă rol funcțional unor elemente simplificate pînă la forma generică a punctului. Parcă auzim ritmurile răscolitoare: „Dar de-odată - un punct se mișcă..." și parcă lucrările de factura aceasta ale lui Radovan îți dau această impresie a mișcării materiei, pictorul realizînd, în ultimă analiză, un cîntec al mișcării, al materiei care generează poliformia în care ne integrăm noi înșine *(Univers afectiv, Vis, Insula, Peisaj)*.

Factura meditativă a lirismului lui Ciprian Radovan rezultă și din preferința sa pentru ceasurile crepusculare, în care elementele lumii împrumută ceva nedefinit, de mister. Parcă ascultăm curgerea timpului în acest cîntec al copilăriei, cu cîmpuri inundate de soare, cu mișcarea lentă, de vis, a lumii, cu vegetația de mister *(Zid părăsit)*. Adesea avem sentimentul că dispunerea muzicală a formelor în atmosfera de amurg exprimă un dialog al luminii cu întunericul rezolvat în sugestii optimiste ca în *Atotimp nedefinit*, un dialog al pămîntului cu spațiile nedefinite de deasupra, al trecutului cu viitorul, un dialog



Ciprian Radovan: Peisaj



Ciprian Radovan:
Univers afectiv

al anotimpurilor, al vieții însăși. Ideile exprimate de pictor sînt de substanță, ele se degajă cu claritate în emoții.

Unele lucrări, dintre cele mai izbutite, se intitulează *Anotimp nedefinit*, sau *Întoarcere în timp*, ceea ce exprimă încăodată sensul metaforelor plastice ale lui Ciprian Radovan.

Culoarea, la Radovan, este frapantă. Uneori violentă, rămînînd însă în sobrietatea cromaticii acelor cojoace populare bănățene, a căror influență este prezentă într-o preluare creatoare, alteori sublimată în tonuri difuze, culoarea are un rol funcțional, exprimînd acea lume de vis prin care pictorul năzuește să sugereze unitatea lumii, în diversitatea ei uluitoare. Cînd culoarea își pierde acest rol funcțional jocul cade în gratuit, absența fiorului meditativ devine deconcertantă. Cazurile acestea sînt însă rare și nu-l definesc pe artist în căutările sale.

Vorbind despre culoare, se cuvine să ne oprim o clipă lîngă pînza intitulată *Insula*, care ne amintește, într-un fel, de *Confluențe solare*. Aici, un albastru plenar, transparent, incendiază prin puritate și ritm. Două forme simplificate, care pot sugera doi logodnici, sau două aspirații, evoluează într-un cer de căutări neîmplinite. Poate un alt răspuns la ideia *Sărutului* lui Brâncuși. Acel albastru molipsitor invită la meditații, exprimînd ceva din inefabila aspirație spre desăvîrșire a omului.

Gamele bogate de galben și roșu, de albastru și gri, cu irizările lor complementare, au ceva particular în pictura lui Radovan, expirînd o emoție lipsită de cele mai multe ori de un dramatism spectacular, complinind tocmai ceea ce face farmecul acelei lumi de fior poetic a pictorului, ale acelei lumi de reverie a unei copilării la care pictorul se întoarce mereu, spre a se regăsi în autenticitatea unor ritmuri meditative.

Cu această expoziție personală (a treia), Ciprian Radovan, a cărui prezență în expozițiile regionale și în saloanele republicane de pictură și grafică a fost legitimată de aprecieri în presa de specialitate, se găsește într-un moment de continuă împlinire. Profilul lui începe a se distinge tot mai mult între tinerii pictori care se afirmă astăzi la noi, anunțînd o evoluție de generoase amplitudini

ANGHEL DUMBRĂVEANU

PETRU COMARNESCU: „ION SAVA"

Artă pasageră, în care opera constă în însuși actul de creație desfășurat în fața publicului, teatrul, poate tocmai prin tensiunea cu care-l încarcă această condiție a sa, se continuă, prin ce are mai bun, în amintire, istorie și uneori poveste, dobîndind o perenitate aparte, distilată deopotrivă din ceea ce a constituit spectacolul și din ecoul iscat de el în privitori. A evoca activitatea unui om de teatru dispărut într-o carte ce se adresează și celor ce au fost martorii manifestărilor sale artistice și celor ce nu s-au întîlnit nicicînd cu creația acestuia, înseamnă a căuta să captezi în cuvinte ceva din durabilitatea specifică a acestei arte. Soluțiile pentru rezolvarea acestui deziderat sînt multiple. Petru Comarnescu, în monografia sa închinată lui Ion Sava, regizor, scenograf, pictor, caricaturist, dramaturg, a căutat să releve mai ales caracterul de exemplaritate al vieții și creației sale. A făcut-o cu o discreție demnă de admirat, implicînd „lecția" lui Ion Sava în trama evocărilor biografice, a descrierilor și analizelor de spectacole, a prezentării multilateralei sale activități artistice.

Studierea interpenetrației între viață, suflet și creație — cu care de altfel ne întîlnisem și în monografia Luchian — ne apare ca o aplicare la analiza concretă și pe temeiuri științifice și filozofice noi, superioare, a tendințelor manifeste în lucrarea sa de tinerețe, Kalokagathon, de a căuta corelațiile dintre bine, adevăr și frumos și de a vedea suprema valoare acolo unde această trinitate se realizează într-un tot unitar, armonios. S-ar putea urmări pe larg corelația între concepțiile exprimate în amintita lucrare și modul de analiză și reconsiderare a artei în prezent, dar cadrul restrîns al unei cronici nu ne-o permite. Demn de subliniat în mod special rămîne faptul următor: pe cînd în Kalokagathon, îmbinarea dintre etic și estetic e demonstrată mai cu seamă cu privire la raportul frumos-bine, realizat în viața individuală, deci punînd în relief valențele estetice ale eticului (semnificative sînt chiar titlurile unor capitole ca Elemente estetice ale moralei și comportării, Frumosul conducînd la Bine etc.), în lucrările sale mai recente, „kalokagathon"-ia e considerată, dimpotrivă, pornind de la factorul etic la cel estetic, într-un proces dialectic în care relațiilor sociale ce-l corelează pe individul creator li se conferă roluri orientative, stimulative. Evident, P. Comarnescu a meditat asupra acestor probleme, chiar dacă pînă acum nu le-a clarificat și întemeiat într-o lucrare filozofică menită să-i exprime concepția și experiența din stadiul actual în care se află atît el însuși cît mai ales teoria și practica generală a științei și artei.

Încă din primele capitole ale monografiei sale, autorul invocă mărturii convingătoare pentru însemnătatea primordială a existenții social-umane în formarea personalității și idealurilor artistice ale lui Ion Sava: „Hotărîtoare pentru viziunea sa artistică de mai tîrziu a fost însă experiența pricinuită de război și mai puțin cea de tînăr spectator. Existența umană, cu sensurile ei adînci și răscolitoare, a precumpănit întotdeauna la Sava. El judeca arta în funcție de răspunsurile pe care aceasta le putea da existenții umane, realităților și năzuințelor ei. Anii războiului cu cortegiile de cadavre ale celor morți în spitale, cu forfota de oameni vlăguiți de foame și frig, pe care îi întîlnea la tot pasul (...) i-au construit o imagine tragică a lumii (...)". Iar mai departe, bazîndu-se pe confesiuni ale lui Ion Sava, nuanțează astfel esența viziunii sale despre lume și artă: „Om de inimă, iubitor de dreptate, frumusețe, adevăr — Ion Sava se cutremura în fața absurdității, anomaliilor, contradicțiilor pe care le întîlnea. Rîsul său sarcastic și inclinația spre grotesc, adică predilecția de a da la iveală ceea ce contravine firescului și logicului, își au rădăcinile tocmai în absurdul și tragicul pe care le-a întîlnit în anii fragezi, în anii războiului" (p. 17, resp. 19). Citatele sînt edificatoare pentru actuala concepție despre rădăcinile și țelurile artei a lui P. Comarnescu, care-și găsesc o afinitate lăuntrică cu viața și creața lui Sava. Subliniem mai ales tripletul „dreptate, frumu-

sete, adevăr“, pentru conținutul social pe care-l primește aici armonia superioară, prin înlocuirea termenului „bine“ cu cel de „dreptate“. P. Comarnescu caută de altfel și alți termeni, vădit preocupat să nuanțeze tîlcul contemporan al binelui. Astfel este conceptul de „omenie“, care apare ca determinant în formarea viziunii artistice: „Viziunea grotescă a lui Sava și viziunea instinctelor brutale și inumane — datorate unor trăiri nespiritualizate, impusă multora de către orînduirea de atunci — viziune prezentă în opera lui Zamfirescu — aveau în substratul lor, omenia“ (p. 70). Am putea deduce chiar, parcurgînd atent monografia, că eticul joacă rolul de intermediar între social și estetic, în sensul că experiența socială se cristalizează în ideal estetic și în operă de artă numai și numai dacă se transformă în prealabil în atitudine morală de adîncime. Caracterul de exemplaritate pe care monografia i-l conferă figurii lui Ion Sava trebuie deci înțeles într-un dublu sens: ca pildă demnă de urmat, în ce are mai prețios, pentru oamenii de artă și mai ales pentru tineretul intelectual, și ca paradigmă pentru viziunea despre viață și artă a comentatorului său.

Monografia lui Petru Comarnescu are o bogată problematică, cuprinzînd exhaustiv activitatea multilaterală a lui Ion Sava. Vom desprinde din ea doar cîteva aspecte privind relațiile sale cu literatura. În concepția sa despre teatru, Ion Sava preconiza preeminența viziunii regizoriale, văzînd în regizor iar nu în autorul dramatic principalul autor al reprezentației teatrale. Nu vom discuta aici valabilitatea teoretică a acestui punct de vedere. Fapt este că, în practică, el i-a permis lui Sava înscenări de mare valoare, de neuitat pentru cei ce au asistat la acele spectacole. Nu trebuie totodată să pierdem din vedere că el a activat într-o perioadă în care regizorul nu-și putea alege repertoriul într-o deplină libertate, o seamă de factori extraestetici intervenind adesea, ceea ce constituie una dintre explicațiile relativei sale distanțări față de text. Alteori însă, chiar cînd piesa răspundea întrutotul afinităților elective ale regizorului, el trebuia să țină cont de posibilitățile reale ale trupei și să-și adapteze la ele viziunea. Așa s-a întîmplat de pildă cu punerea în scenă a lui Hamlet, *transformînd spectacolul într-un fel de recital al protagonistului, singurul în al cărui talent avea deplină încredere, estompînd celelalte roluri și vrînd să redea doar atmosfera din care să se desprindă figura nefericitului prinț (vezi p. 34 și u.).*

Citind descrierile foarte pregnante ale înscenărilor lui Ion Sava, remarcăm tendința sa de a sublinia, prin variate mijloace, factorul temporal al spectacolului, adică perspectiva creată de timpul istoric între lumea evocată în text și cea a publicului. Astfel, punînd în scenă comedia Paravanul, *Ion Sava prezintă personajele ca și cum s-ar desprinde din cadrele unor tablouri vechi, „pentru a sugera distanța de timp și mentalitate dintre lumea lui Musset și cea contemporană lui Sava“ (p. 40). Cu aceleași intenții de creere a unei adîncimi temporale, dar găsind soluții scenice mereu noi, el înscenează mai tîrziu canțonetele lui Vasile Alecsandri. Personajele apar ca dintr-o cutie de păpușar; sînt învesmîntate în costume de epocă, dar decorul e modern. Ne întrebăm totuși dacă prin aceasta, cel puțin în unele cazuri, nu s-a urmărit și realizarea unor aluzii discrete la perpetuarea unor tare social-psihologice, cu atît mai ridicole prin anacronismul lor, prin contrastul între o anume primitivitate a caracterului și ambianța mai cizelată a burgheziei anilor '30? Chiar descrierile detailate și precise ale lui P. Comarnescu ne sugerează această ipoteză. Bunăoară, decorul în stil „Brumănescu“ în care se produce* Sandu Napoilă *sau muzica de jazz și cadrul cubist în care apare* Gură Cască *nu pot fi lipsite și de o intenționalitate persiflatoare cu foarte contemporane adrese (cf. p. 87 și u.).*

În montarea piesei lui Elmer Rice, Scene de stradă, *regizorul, dimpotrivă, a căutat apropierea între spectator și scenă, adîncind sensul social al textului, prin faptul că făcea „din strada trăită“ de oameni cea mai vie realitate a piesei“ (p. 44). O finalitate similară, încă și mai viu resimțită și realizată cu fantezie și îndrăzneală, a urmărit punerea în scenă a piesei lui Victorien Sardou,* Madame Sans-

Gêne, *în care „Contrastele sociale din text, opoziţia de mentalităţi şi moravuri, au fost adîncite de regie pînă la relevarea conflictului de clasă" (p. 103). Atitudinea sa faţă de text era aşadar diferenţiată, nuanţată fin, iar soluţiile adoptate erau variate şi originale. În unele cazuri, contribuţia regizorială era atît de substanţială, încît modifica însuşi textul, creind, în fapt, pe canavaua oferită de el, o operă personală. Aşa s-a întîmplat cu piesa* Două orfeline *de Adolphe Philippe-Dannerey, în care Ion Sava face dintr-o melodramă dulceagă o poveste fermecătoare, o adevărata explozie de fantezie, plină de „note groteşti şi note serafice, satiră şi pitoresc" (p. 127).*

Ion Sava a avut posibilitatea să pună în scenă şi cîteva piese de mare valoare artistică, cu care sufletul său s-a simţit profund înrudit. În aceste împrejurări el era deplin fidel textului, căutînd să-i realizeze cele mai fine nuanţe. Un exemplu e regia sa la piesa lui Pirandello Şase personaje în căutarea unui autor, *în care diferenţierea calitativă între cele şase „personaje" şi celelalte roluri se rezolva într-un mod deosebit de subtil. Ele îşi făceau apariţia într-o mare oglindă înclinată luminată tremurat astfel încît păreau „nişte imagini încă lipsite de viaţă şi căutîndu-şi viaţa (p. 126). Totodată, această invenţie regizorială era o metaforă pentru „însăşi ideea oglindirii artistice".*

Un loc important se dă experimentelor artistice ale lui Ion Sava: Teatrului de vedenii *încercat în tinereţe şi mai ales spectacolul de maturitate cu un* Macbeth *cu măşti, tentativă unică în istoria teatrului. Autorul monografiei, subliniind originalitatea şi îndrăzneala experimentului, critică în multe privinţe felul cum au fost concepute măştile şi cum a fost realizat spectacolul.*

Dar monografia relevă şi un Ion Sava el însuşi creator de literatură dramatică. Revista Bimba-Bimba, *scrisă şi montată de el, se diferenţiase prin cutezanţa criticilor sociale şi prin ţinuta artistică superioară. Ni se face prezentarea cîtorva scenarii pline de farmec şi fantezie, care ar putea sta la baza unor foarte graţioase filme, eventual de animaţie. Analizînd piesele sale,* A murit o păpuşă, Iov, Lada etc., *autorul monografiei subliniază caracterul lor de „grotescă", de „bufonadă tristă", „teatralismul" lor problematic şi structural, precum şi implicaţiile lor etice (p. 298 şi u.). Ne-au reţinut atenţia şi cele cîteva povestiri autobiografice prin care Sava căuta să explice geneza viziunii sale tragic-groteşti (p. 18 şi u.). Zguduitoare sînt paginile ultime, în care îşi urmăreşte propria agonie cu un gust al grotescului care — paradoxal — investeşte toată mizeria tragică a sfîrşitului său cu ceva ca o seninătate stoică. Felul cum au fost prezentate lucrările literare ale lui Ion Sava ne-au stîrnit un viu interes şi credem că mulţi cititori ai acestei monografii doresc publicarea lor într-un volum şi valorificarea scenică şi filmică a celor mai valoroase dintre ele.*

Un alt aspect al raporturilor lui Ion Sava cu literatura cuprinde relaţiile sale cu scriitorii contemporani lui. Predominantă a fost înţelegerea reciprocă între omul de teatru şi oamenii de litere. Edificator şi emoţionant în această privinţă e Cuvîntul înainte *al lui Tudor Arghezi. În presa vremii, activitatea lui s-a bucurat de un ecou deosebit de puternic prin pana unor scriitorii de frunte ca T. Arghezi, D. Botez, Ionel Teodoreanu, Felix Aderca, Ion Biberi etc. Unii dintre aceştia, la care se adaugă Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu etc., l-au sprijinit direct în viaţa teatrală, ajutîndu-l concret să se realizeze. Diferendele între Sava şi Camil Petrescu şi Victor Eftimiu sînt prezentate nepărtinitor, accentuîndu-se nivelul intelectual înalt al disputelor legate de controversa preeminţei autorului sau regizorului în spectacol.*

Monografia analizează pe larg şi activitatea de caricaturist şi desenator, scenograf şi publicist a lui Ion Sava. Numeroase fotografii însoţesc textul, ajutînd la formarea unei imagini precise despre această interesantă figură a culturii noastre.

Monografia Ion Sava *de Petru Comarnescu se evidenţiază prin temeinicia concepţiei estetice care îi dă coeziunea, prin bogăţia documentaţiei şi căldura ce-i animă paginile.*

ALEXANDRA INDRIEŞ

istorie literară - documente

G. GÎRDA ȘI LITERATURA DIALECTALĂ BĂNĂȚEANĂ

La capitolul literaturii dialectale, istoria literaturii noastre a înregistrat prin Titu Maiorescu numele lui Victor Vlad Delamarina, iar prin George Călinescu și numele lui Gheorghe Gîrda, al cărui loc vrem să-l precizăm în considerațiile ce urmează.

Fiu de țăran, crescut în atmosfera idolatrizantă față de Victor Vlad Delamarina a Lugojului, citind cu greu cărți românești — din cauza împrejurărilor — Gîrda își intuiește de vreme drumul : *poezia dialectală*. Era modelul cel mai apropiat atît de temperamentul său cît și de posibilitățile sale culturale. La Budapesta găsește în cercul studențesc „Petru Maior' un mediu prielnic îndeletnicirilor literare. Aici se făcea osmoza sufletească între tinerii din diverse colțuri de țară ale imperiului habsburgic, se citeau lucrări originale, se puneau la cale acțiuni, baluri, excursii, se cheltuia avînt tineresc. Stropul de voie bună pe care-l aducea Gîrda era binevenit.

La reuniuni citește, declamă. *Drapelul* îi face cunoscute producțiile, acasă, la Lugoj, unde pe măsură ce versurile apar în gazetă sînt răspîndite, recitate la șezători și baluri La 25 de ani Gîrda este o personalitate în viața lugojană. Și toată viața va beneficia de gloria unor versuri tinerești, așternute în grabă pentru o reuniune studențească sau pentru *Drapelul*.

De ce nu mai scrie G. Gîrda versuri după terminarea studiilor? *Își consideră versurile niște păcate ale tinereților ?*

Un om în stare să spună cîteva adevăruri despre colegii săi de breaslă, despre concetățenii din Făget ce se „congratulau", automat și conformist, putea să înscrie o pagină mai însemnată în viața publică. Un scriitor care pînă la 25 de ani reușise să înjghebeze acele versuri care alcătuiesc „Banatu-i fruncea", promitea mai mult pentru viața literară. Se deplînge timpuria moarte fizică a lui Delamarina care s-a stins la 26 de ani. Tot așa se poate deplînge și timpuria moarte literară a lui G. Gîrda, care mai devreme decît predecesorul și maestrul său nu mai avea mare lucru de spus.

Este cert că Gheorghe Gîrda este în literatură un diletant. Această trăsătură și viața retrasă în sînul provinciei sale îl apropie de majoritatea scriitorilor dialectali din lume. A regreta că n-a fost altfel ar însemna a-i răpi dreptul de a fi el însuși.

Dacă una din condițiile succesului este după Banville, de a fi scris în total un mic volum G. Gîrda îndeplinește perfect această condiție. Acest mic volum este un revers caricatural al tematicei scriitorilor de peste munți din acea vreme. Goga face din intelectualii satelor apostoli, mari luminători ai norodului ; Gîrda ni-l prezintă pe învățător „bolnav de oftică" iar pe preot interesat și la morți și la botezuri. Coșbuc vede țăranii prinși la horă cu sdrîngănei la opinci înfiorați de șopot tainic de izvoare sau setoși de pămînt. Gîrda îi vede bănățenește, scoțînd accente de savuroasă mirare în fața „izîmbanurilor", „traivanurilor" și ingrozindu-se de bătălia de la „tiatăr'. Această societate de țărani și intelectuali ai satelor a fost domeniul de explorare literară a scriitorilor de peste munți. Cum au ieșit din rural, cum au devenit moraliști sau conformiști, și au apucat căi paralele cu literatura.

La baza umorului lui Gîrda stă mirarea naivă, țărănească.

În fața „domnilor", în fața cîinilor și puștilor de vînătoare, în fața trenului, tramvaiului, la teatru, țăranul lui Gîrda se miră. Intensitatea mirării aduce și intensitatea efectului. Astfel uneori această mirare nu depășește exclamația de „ho ce miri de-așa șodzînii d-închinată mincie arie". Alte ori mirarea se termină cu constatări ca aceea, despre tramvai „trebuie că-i un spiriduș, dar de cele mai multe ori în fața tehnicei și a civilizației, mirarea coboară toate treptele pînă la limita stupidității (fără a cădea totuși în stupiditate). Efectul acestei mirări exagerate este spaima : țăranul fuge de tren care i se pare o namilă răufăcătoare, fuge de la teatru, unde confundă acțiunea de pe scenă cu o bătaie reală.

Sandu Blegea a lui Delamarina nu se sperie de comegie, se ia la trîntă cu comediantul, cu surîsul pe buze. Delamarina este însă orășean, Gîrda este de la țară. Sandu Blegea e tăbăcar, Ion din „Izîmbanu“ este unul din Ionii satelor bănățene. Și Delamarina a încercat să creeze tipuri țărănești dar în „Ano, Ano Lugojano‘ moralizează pe țăranca ce-și lasă portul, iar în „Scrisoarea Binchii“ și „Baș sămnu“, este șăgalnic și idilic ca un orășan. Delamarina este mai sprinten, mai delicat, mai aproape de poezie; Gîrda este mai greoi, urmărește efecte mai tari. El are o notă a lui: *umorul țărănesc care merge pînă la bufonerie și farsă. Sursa acestui umor este naivitatea exagerată.*

Delamarina nu se oprise asupra niciunei categorii de intelectuali de la sat. Țăranii lui Gîrda se miră de multa știință a feciorului de primar, dîndu-i proporții uriașe, dar ridiculizează teoria rotației pămîntului pe care le-o explică popa, satirizează obiceiurile „domnilor“ care-și pierd vremea cu vînătoarea și iau atitudine critică în fața avocaților care „îs belitori“, în fața popilor cu venituri „mulcie“, sau în fața „doctorilor spurcați de-atîcea boalie“. Ei conchid cu superioritate că „tăt paorie-i mai bine“. La acest capitol al prezentării domnilor Gîrda este mai mult satirizant, epigramatic documentar, decît umoristic. *Aceasta este a doua notă personală pe care Gîrda o aduce în scrisul dialectal spre deosebire de Delamarina.*

Ultima sursă de umor a lui Gîrda este *lăudăroșenia,* gasconismul local. Aici autorul este împărțit sufletește între admirație și surîs. Ca bănățean este alături de „Dărăbielu“, Brediceanu și Vidu, ca autor știe că nu poate sconta efecte decît exagerînd nota pînă la concluzia superiorității, prin replici ca: „Tăt Bănatu-i fruncea“. Supralicitarea dintre Stán ardeleanul, și Iorgovan, bănățeanul, are farmecul jocului de-a cel mai înalt dintre copii, care este un joc de imaginație. Eu ajung „pînă la vîrful casei“ spune primul copil, „eu ajung pînă la nori“ spune al doilea și rînd pe rînd ating stelele, soarele, luna și orizontul, depășind plafonul lumii reale. Copiii se contemplă, eroii exagerării acesteia se contemplă. Pentru cine nu vede aici un joc al spiritului, supralicitarea este supărătoare și ieșită de pe linia bunului simț.

Aproape unicul procedeu artistic al lui Gîrda este monologul. Chiar și atunci cînd Gîrda recurge la dialog ca, în zugrăvirea certei dintre cele două țărănci *(În dușmănie)* avem o suită de insulte grupate într-o replică ce ia caracter de monolog. Doar în „Tăt paorie-i mai bine“ se poate spune că Gîrda întrebuințează dialogul (discuția dintre George și Solomia). Toate întîmplările lui Gîrda sînt povestite. Povestirea îmbracă o haină glumeață, satirică uneori, de cele mai multe ori însă haina unei caricaturi bufe.

Vocabularul lui Gîrda este acel al exclamațiilor țărănești, al descrierilor cu aer de basm, al deformărilor și al aglomerării de termeni tehnici și străini. Amestecul de termeni românești cu termeni maghiari și germani dau monoloagelor lui Gîrda un aer burlesc, un comic al limbii intraductibil în limba literară.

Dar burlescul lingvistic nu-l ajută întotdeauna. În versurile reușite burlescul este la locul lui, este binevenit, în descrierile și anecdotele ratate, burlescul nu este decît un element de stridență în plus. Aceasta cu privire la procedeu.

Limba dialectală adaogă versurilor lui Gîrda, familiaritate, comunicativitate, acea atmosferă copilărească necesară mirării, spaimei, sufletului primitiv. Pronunțarea „dulșie“, înmuierile dau cuvîntului celui mai obișnuit o notă aparte, șăgalnică, deschisă, sprintenă, ca firea bănățeanului. O bună parte din atmosfera de poezie — dacă se poate vorbi de o poezie umoristă — este opera foneticii însăși. Pînă și asprii termeni tehnici nemțești capătă sub efectul pronunției locale un aer mai dulce, mai sociabil.

Termenii noi față de limba literară introduși de Gîrda sînt puțini: ariet (împrejurime), bobot (vorbă multă), alvăluc (aldămaș, cinste), buzdură (custură), căpară (arvună), căpiță (căciulă), căsap (măcelar), soliie (iarbă mirositoare), d-aficea (degeaba), dărinat (prăpădit), folomosit (îngrămădit), fostomoc (grămadă), gac (barză), givan (taifas), gloabă (pedeapsă), gogie (oricine), a huridza (a chiui), hoarnă (trompetă), bodaie (casă, acaret), marfă (muscă), libră (monedă de 5 gritari), măscat (bombat), molîntoc (nătăfleț), tăt natu (tot omul), năhoadă (monstru), a năimi (a tocmi), a se născocori (a se îngîmfa), pilăriță (precupeață), poanca (pieziș), porav (harnic), poșmîndrie (glume), potîngoni (flăcăi, bătăuși), potcaș (buclucaș), a priezări (a nimeri ușor cu pușca), protă (protopop), școc (gaură), spăiie (bogătaș, boier), sorcușă (coțofană), tăhul (flușturatec), tutcan (curcan), a ugi (a rămîne), zăcon (datină), zăpost (lăsatul secului), a zbigiui (a sări, a se juca), a zgogi (a nimeri). Restul cuvintelor sînt fie întrebuințate și în limba comună, dar în Banat au suferit transformări ca bici — *zbiși,* uit — *zăuit,* scroafă — *scrofoanie,* poruncă — *porîncă, paragraf* — *păligraf,* etc., fie din domeniul terminologiei tehnice și administrative germane sau maghiare ca: șnielțug, vafinroc, țăitung, urlab, vîzurăipielț, grumbuc, văgaş, căpău, bufari, dieț, crump, midăr, etc. În asemenea condiții limba literară nu poate împrumuta termeni din poezia dialectală, fiind vorba de o poezie umoristică, unde se aleg cuvintele îndeobște greoaie, grosolane. Entuziasmul lui Maiorescu față de poezia lui Delamarina, care a fost tot o poezie umoristică, ca un mijloc de „întinerire a limbii"[1]) prin dialect, ni se pare exagerat. Poezia lui Delamarina n-a introdus atît cuvinte noi, cît a făcut cunoscută o pronunție, ce-și are farmecul ei. Iar limba nu-și va modifica regulele fonetice de dragul dialectului. Nu vom accentua deci aportul pentru limba literară a lui Gîrda care este minim, ci vom accentua încă odată savoarea pronunției bănățene.

Dintre toate poeziile lui Gîrda doar *Izîmbanu*, *Tăt paorie-i mai bine*, *La tiatăr*, *Ha mai șoadă* și *Tăt Bănatu-i fruncea"*, mai păstrează un aer de actualitate și pot fi recitate. Din celelalte se pot reține observații țărănești, sau pot constitui material documentar. Umorul este supus dintelui vremii și doar puțini maeștri, care au coborît în adîncurile sufletului uman, unde comicul este în vecinătatea tragicului au reușít să-și salveze opera de la uitare.

Durabilitatea scrierilor lui Gîrda ce mai prezintă interes și astăzi, nu o putem prevedea, umorul lui fiind legat de chestiuni de civilizație. E posibil ca pățania cu „izîmbanu" sau cea de la teatru să fie privite cu un ochi rece, documentar, sau să stîrnească tocmai prin marele constrast cu noua viață, interes. În orice caz Gîrda n-a creat tipuri ci grade de mirare, atitudini în fața civilizației girate de cîte un țăran.

Umorul lui Gîrda n-are nici excentricitățile umorului englez, nici tăișurile spiritului francez destinat unei elite. Umorul lui Gîrda este țărănesc și popular. Este, o emanație a spiritului bănățean, pentru care „givanul", ruga și distracția alcătuesc o parte complimentară a vieții. Rîsul acesta este un rîs sănătos, acel „rîd fiindcă mă simt superior față de tine, față de el, față de lumea întreagă sau față de mine însumi" a lui Pagnol[2]) contrariu rîsului jignitor, aspru, trist, răzbunător, acel „rîd de tine fiindcă îmi ești inferior" ceea ce implică umilire și negație.

Ignorat de cercurile literare Gîrda a trăit prin rugile și șezătorile bănățene. Este de altfel tot ce a dorit. O scriere umoristică trăiește cînd circulă, cînd este citată, jucată sau interpretată. Umorul nu are la noi caracterul pe care-l are în Anglia de „rîs cu gura închisă" pentru delectarea personală[3]), iar un umorist nu-și propune să „vexeze pe toată lumea" ca Swift, ci să distreze. Acest scop l-a atins G. Gîrda în satele și orășelele bănățene. De aici popularitatea sa.

Rîsul este una din căile evadării din lumea propriilor gînduri și poveri, o vacanță scurtă, un intermezzo, între o opintire la muncă și alta. *Rolul lui social* este imens mai ales în lumea celor ce se zbat pentru o pîine. Un personaj al lui Pagnol consideră ca cel mai însemnat lucru în lumea burgheză e „să faci să rîdă pe acei ce se întorc de la cîmp cu mîinile atît de înțepenite încît nici nu le pot închide, pe cei ce ies din birouri cu plămînul atît de slăbit de nu mai știu gustul aerului. Pe cei ce vin din uzină cu capul plecat, cu unghiile rupte și ale căror crăpături de la degete sînt pline de ulei negru. Acel care îi face un moment să uite de micile lor mizerii, oboseala, neliniștea și moartea, acel ce face să rîdă niște fiinte ce nu au decît motive ca să plîngă, acela le dă forța de a trăi și este iubit ca un binefăcător".

Dacă Gîrda n-ar fi avut decît acest rol în duminicile satului bănățean și ar fi meritat mai multă atenție. Dar din punct de vedere literar Gîrda își are locul său în cadrul literaturii dialectale ; a știut să dea naivității țărănești aripi de basm și întorsături de farsă, a lansat manifestul orgoliului bănățean.

El nu este influențat de Delamarina decît în sensul determinării drumului propriu, ancorării în poezia dialectală. Nu se poate vorbi însă de vreo influență asupra unei poezii sau alta. Gîrda este un continuator, dar nu un imitator. Cu atît mai puțin poate fi vorba de o influență a literaturii dialectale străine. El poate fi doar apropiat de Renato Fuccini prin substractul țărănesc al umorului, prin aceea „arguzia" prefăcută naivitate țărănească — care constă[4]) în a lua un aer prostesc sau naiv în fața unor complici care știu că nu ești nici prost, nici naiv" prin... bucuria de a păcăli pe alții avînd aerul de a fi păcălit".

Gîrda lărgește sfera literaturii dialectale ca tematică, fără a-i adăoga nimic din punct de vedere artistic. Se pare că pentru el subiectul este totul. Pe alocuri Gîrda a reușit să-l egaleze pe Delamarina dar n-a reușit niciodată să-l depășească.

GABRIEL ȚEPELEA

---

[1]) *Titu Maiorescu*, Convorbiri literare. Anul XXXII, 1898, p. 119.

[2]) *M. Pagnol*, Notes sur le rire, Paris 1947.

[3]) *John Charpentier*, Thours d'horizon, Paris, 1938, Ed. La Colombe, p. 191, idem, p. 194.

[4]) *Benjamin Crémieux*, Littérature italienne (col. „Panoromes des littératures, Paris, 1928, p. 125.)

CONSTANTIN CIOPRAGA: „MIHAIL SADOVEANU"

Lucrarea lui C. Ciopraga împlinește o lacună adînc simțită: monografia despre unul din cei mai de seamă prozatori români. S-a mai făcut observația justă că opera lui Sadoveanu n-a ispitit pe istoricii literari și nici pe critici. Explicația trebuie căutată în masivitatea creației sadoveniene. Ceea ce s-a scris despre Sadoveanu și opera lui a fost discutat mai ales de prilejuri festive: aniversarea a 50, 60, 70, 75 de ani. Savin Bratu a consacrat o lucrare mai cuprinzătoare descrierii operelor lui Sadoveanu, un fel de preambul la monografia pe care o pregătește, probabil.

După o succintă biografie a scriitorului, care reține numai elementele considerate de primă importanță, pe care însă le-am fi voit mai amănunțite, autorul conturează cadrul general, afectiv și estetic, al creației prozatorului român (Atitudini umane și estetice, pag. 29). Universul sadovenian cuprinde satul, orașul, natura și istoria, adică tocmai acele elemente care fac specificul nostru național. Toate le privește Sadoveanu prin prizma simpatiei sale neistotivite pentru „umiliții și ofensații" vieții.

Prozatorul a făurit, în cele peste 100 de volume ale sale, cea mai cuprinzătoare frescă a vieții poporului nostru, iar țăranul român apare în această masivă arhivă în cele mai diverse ipostaze: țăranul copleșit de nevoi și asuprit într-o alcătuire socială profund nedreaptă (Bordeienii, Hoțul, Mergînd spre Hîrlău etc.), țăranul plecat la oraș să afle un liman salvator (Ion Ursu); țăranul ostaș (Amintirile căprarului Gheorghiță, Panciuc), țăranul răzvrătit — haiduc (Județ al sărmanilor, Cozma Răcoare), țăranul pescar, vînător, paznic, slugă etc. etc. „Ca într-o frescă amplă se adună laolaltă filozoful și idilicul, taciturnul și jovialul, pădurarul și pescarul, păstorul, pribeagul, soldatul, — omul bălților și singuratecul înălțimilor. Geografia psihologică este pe cît de întinsă, pe atît de diversă, artistul demonstrînd cît de complicată e lumea celor pe care unii îi consideră simpli" (pag. 37).

Există o relație firească între acești oameni ai satelor noastre, umiliți și ofensați, și fratele lor Mitrea Cocor, ajuns la înțelegerea lucrurilor și a căilor de izbăvire din întuneric și umilință. Linia, deși nu dreaptă și lină, ci cotită și aspră, e ascendentă.

În drumul acesta sinuos spre liman, boierii ce mergeau la vale ca apa pe Siret, dar mai ales slujitorii lor sînt acei care au făcut să se adune mult amar în inima bietului român. Boierul, notarul, jandarmul, perceptorul — niciodată învățătorul — și celelalte „lipitori" ale satului au făcut, prin faptele lor odioase, să izbucnească mînia românului. Aceste izbucniri nu sînt altceva decît expresia demnității ultragiate, nu manifestări ale unor instincte ancestrale animalice, cum ar fi voit să acrediteze H. Sanielievici (Poporanismul reacționar). Capitolul Tablouri de mică provincie relevă o altă fațetă a profilului scriitoricesc al lui M. Sadoveanu. zugrăvirea orașului de provincie. Autorul a trăit multă vreme el însuși în asemenea tîrguri. La Pașcani copilărise alături de copiii muncitorilor și țăranilor din acel nod feroviar, în Fălticenii lui Ion Creangă și Artur Gorovei, în Iașul anilor 1890—1900. Viața în hotare închise, cu dramele ei mărunte în aparență, dar pustiitoare, cu politica meschină e surprinsă în aceste nuvele și romane, dintre care unele nu sînt realizări artistice de mare vigoare, dar sînt piese interesante pentru universul uman al scriitorului.

„Romanele provinciei reflectă în dimensiuni mai ample biografii triste, surpări interioare, căderi în elementar. Nimeni nu se poate sustrage mecanizării gesturilor, nici uniformizării spirituale, nici destrămării implacabile. Limitarea sufletească e o trăsătură aproape generală, marcînd existența unor oameni care devin simple ființe vegetative, copleșite de mediocritatea ambianței (pag. 86).

Această constatare poate fi ilustrată concludent prin soarta celor doi profesori din romanul Însemnările lui Neculai Manea, pe care G. Ibrăileanu o considera o lucrare izbutită în raport cu mai vechiul roman Floare ofilită.

Autorul monografiei face asociațiile cuvenite de tipuri și medii, fie cu literatura noastră, fie cu cea universală, ceea ce constituie încă un merit al acestei lucrări. După ce în capitole de dimensiuni mai modeste — Reflecții grave — armata, războiul și Între hotarele orașului — relevă alte aspecte ale creației lui M. Sadoveanu, autorul abordează un element fundamental din structura operei analizate și anume: Natura, prezență multiplă (pag. 111—133).

Raportul dintre om și natură e conceput la Sadoveanu în chip folcloric, drept comuniune dintre natură și om. În contextul literaturii noastre descriptive, locul lui Sadoveanu e de prim plan.

Evocarea trecutului istoric apare încă din 1904 (Șoimii) și rămîne o constantă a activității scriitorului pînă în 1952 (Nicoară Potcoavă). Evocarea paginilor din istorie începe și sfîrșește cu aceeași epocă: Șoimii și Nicoară Potcoavă vremea de după Ion Vodă cel Cumplit). E un ciclu rotund. Raportîndu-l la literatura de evocare în general, autorul remarcă, pe drept cuvînt, că Mihail Sadoveanu nu e un reconstructor al istoriei ca Voltaire (Istoria lui Carol al XII-lea), nici un realist de felul lui L. N. Tolstoi (Război și pace), ci un evocator.

Lucrarea se încheie cu capitolul După Eliberare: sinteze, adînciri. În această perioadă, autorul reia teme vechi încărcîndu-le de alte semnificații (Nada florilor — Împărăția apelor, Șoimii — Nicoară Potcoavă).

S-ar fi cuvenit ca lucrarea să aibă nu numai o bibliografie a operei, ci și una a lucrărilor despre M. Sadoveanu.

Lucrarea lui C. Ciopraga, scrisă cu mare grijă, într-un stil sobru dar nu rece, este antrenantă și prin frecventele asociații cu literatura universală la care se raportează arta lui Sadoveanu, precum și prin utilizarea celorlalte arte (pictura, sculptura, muzica), spre a reliefa particularitățile operei lui M. Sadoveanu.

Este o izbîndă certă a istoriei și criticii literare de azi.

C. N. MIHALACHE

■ DAN BĂDĂRĂU: «G. W. LEIBNIZ» VIAȚA ȘI PERSONALITATEA FILOZOFICĂ

Monografia despre întemeietorul iluminismului german, semnată de Dan Bădărău și apărută în Editura științifică, marchează cu oarecare întîrziere, un sfert de mileniu de la moartea filozofului, constituind unul dintre omagiile românești aduse gînditorului cu acest prilej (Grigore Popa — și el cu oarecare întîrziere — consemnează faptul într-un număr din Luceafărul).

Autorul împletește datele privind viața lui Leibniz cu activitatea lui filozofică, fără să treacă însă peste caracterul multilateral al personalității sale. Filozoful de la Hanovra a fost un spirit cuprinzător, cum puține a cunoscut omenirea, manifestîndu-și inventivitatea în domeniile cele mai diverse. Activitatea sa complexă nu este ca a altor gînditori nici unitară, nici sistematică, pierzîndu-se în nenumărate opuscule și mai ales în vasta corespondență întreținută cu spiritele de seamă ale timpului. Mintea sa cuprinzătoare și variația problemelor abordate, unite cu eru-

diţia de matematician, istoric, fizician, jurist şi diplomat, tendinţele spre unitate şi integrare manifestate pe tărîm politic dar mai ales religios — vizînd unificarea bisericilor — cît şi preocupările în materie de organizarea muncii ştiinţifice prin întemeierea de academii, creierea unei limbi universale, fac din el unul din cele mai reprezentative figuri ale umanismului european.

A scrie o viaţă despre Leibniz nu pare un lucru prea dificil. Viaţa sa a fost destul de lineară, începînd de la studiile elementare şi pînă la moartea sa în calitate de consilier juridic al Curţii de la Hanovra. Cariera de diplomat l-a făcut să călătorească mult, dar etapele şi activitatea în acest domeniu sînt destul de cunoscute. Mai grea este încercarea de prezentare şi sistematizare a operei sale stufoase, deşi filozoful vorbeşte la un moment dat de „sistemul“ propriu. Constituirea acestui sistem este însă o muncă anevoioasă — ideile sale fiind risipite în diverse scrieri — prin faptul că avînd un contact permanent cu tot ce se gîndea şi se făcea în timpul său, activitatea exterioară agitată, covîrşeşte adesea viaţa lăuntrică a spiritului său. Totuşi, sîntem îndreptăţiţi să afirmăm că e vorba de o cugetare sistematică, constituind un tot închegat — punct de vedere însuşit de majoritatea exegeţilor săi cu toată rezerva lui Blaga : „Leibnitz era un diplomat rătăcit în filozofie“, adăogînd nu fără humor: „Leibniz a fost atît de diplomat că isprăvile sale în diplomaţie cad pe al doilea plan faţă de diplomaţia sa în filozofie“ (Ferestre colorate, p. 124—25).

Dan Bădărău prezintă în cartea sa substanţa gîndirii filozofului şi tendinţele sale progresiste ca reprezentant al burgheziei germane în ascensiune, după ce în prealabil face o dare de seamă asupra condiţiilor social-istorice în care Leibnitz a trăit. Deşi autorul ne asigură că studiul său este concentrat la maximum, totuşi de dragul unor idei reluate din eseuri mai vechi, publicate în diferite reviste şi în care tratează pe larg anumite probleme de logică, întîrzie şi acum în legătură cu ele, făcînd iluzorie concentrarea despre care ni se vorbeşte. Nimeni nu poate contesta rolul pe care l-a jucat logica în constituirea sistemului leibnizian, dar în economia unei prezentări a întregului, părţile trebuiesc coordonate, cu grijă, acordîndu-li-se valoarea în concordanţă cu toate celelalte. Lucrul se repetă şi atunci cînd este vorba de comparaţia între Leibnitz şi Cantemir (reluarea altor studii mai vechi), pe care o socotim interesantă dar cu prea puţine semnificaţii mai ales pentru filozoful german.

Dintre cercetătorii autohtoni care s-au ocupat în chip special de filozoful de la Hanovra, Dan Bădărău nu-l citează decît pe C. Floru cu studiul său publicat în Istoria filozofiei moderne, vol. 1, Bucureşti, 1937, imputîndu-i că derivă „fără vreo explicaţie prealabilă“... „leibnizianismul întreg din conceptul de forţă“ (p. 62), deşi acesta arătase în prealabil că „există cel puţin trei interpretări divergente, fiecare întemeiată pe texte de primă importanţă. Cea dintîi, vede metafizica lui Leibniz prin prizma fizicii sale. Conceptul central al sistemului, monada, răspunde la această interpretare noţiunii de forţă, pe care o găsim la baza mecanicii leibnziene. Pentru a doua, monadologia este rezultatul unei explicări psihologice a lumii, îşi are izvorul în intuiţia eului. În sfîrşit, pentru a treia interpretare, logica e hotărîtoare în formarea sistemului. Monada, substanţa individuală cum o numeşte Leibniz în printre expuneri, este expresia metafizică a subiectului judecăţii“. (Floru, Op. cit. p. 488). Ori, cine citeşte cu atenţie studiul lui C. Floru, poate constata cu uşurinţă consecvenţa acestuia faţă de declaraţia pe care o face imediat după citatul extras de Dan Bădărău: „Toate aceste puncte de vedere îşi au îndreptăţirea lor. Natura scrierilor lui Leibniz, complexitatea gîndirii lui, explică nevoia, de a recurge la perspective complimentare pentru explicarea sistemului. Expunerea noastră se va folosi succesiv de toate, trecînd astfel de la aspectul exterior al doctrinei la sensul ei interior“ (p. 486).

După cum vedem, doar ordinea diferă la ambii cercetători, care se apleacă asupra celor trei aspecte în cauză. În fond, nu se poate face o prezentare a sistemului fără a stărui asupra lor, indiferent ce ordine preferăm. Deşi preferinţele lui Dan Bădărău se îndreaptă către problemele de logică, totuşi el nici nu aminteşte măcar studiul al lui Isaia Feier: Aspecte din filozofia lui Leibniz, București, 1937, unde acestea sînt, în spiritul unei îndrăznețe metode, pe larg cercetate. Fără îndoială monografia lui Dan Bădărău se ridică deasupra, atît prin perspectiva dialectică folosită la reconstituirea epocei cît și prin prezentarea clară a ideilor autorului Monadologiei. Dar și aportul adus de alții, mai ales cînd este valoros, se cuvine a fi subliniat.

În ceea ce provește deismul lui Leibniz, constituind o treaptă spre ateism (Bădăru, p. 108), ar fi exagerat să ne orientăm după faptul că „cercurile clericaliste din Germania îl socot pe filozof materialist și ateu" (p. 261). Opera sa este clară în această privință și se încheie cu o Teodicee. Mai degrabă ar fi cazul să-i recunoaștem punctele vulnerabile și limitele — așa cum face Lenin în Caiete filozofice — alături de ceea ce, firește, constituie un progres.

Cartea lui Dan Bădărău este o expunere cuprinzătoare, făcută într-o formă stilistică accesibilă. Întreaga activitate a autorului Monadologiei este oglindită în ea, insistîndu-se asupra concepției filozofice, activitatea sa de căpetenie. Dar cititorul își poate face o idee și despre celelalte preocupări și domenii de activitate în care Leibniz a adus puncte de vedere noi sau le-a continuat pe cele vechi într-o nouă perspectivă. Considerațiile pe marginea trăsăturilor dialectice ale filozofului ni se par din cele mai interesante, ca și aprecierile asupra vieții și caracterului său: „Optimismul de nezdruncinat care se oglindește în viața de toate zilele a autorului sistemului armoniei prestabilite, mai înainte de a se întipări în opera sa filozofică, este în chip evident, expresia unor înclinări înspre o rectitudine mintală, a unei viziuni mărețe asupra lucrurilor care, dacă nu-i întotdeauna închegată din pricina limitărilor impuse de vremurile în care a trăit filozoful și de poziția sa de clasă, a dovedit belșugul unei atitudini clare și sincere, străină de orice sofisticare, de orice falsitate (p. 264—265). Cartea sfîrșește cu un indice de materii, cu un foarte folositor indice analitic — înlesnind căutarea oricărei probleme ce a fost abordată de către filozof — și cu un indice de nume.

Monografia lui Dan Bădăru este un început care ar trebui continuat. O justă orientare filozofică presupune cunoașterea cît mai amănunțită a vieții și ideilor gînditorilor ce au constituit pe parcursul istoriei adevărul. Sînt necesare multe studii de acest fel și sperăm că Editura științifică va umple și acest gol al culturii românești.

ION MAXIM

■ RADU LUPAN: „HEMINGWAY, SCRIITORUL"

Tot mai des se face simțită în ultima vreme o tendință firească la monografiile despre scriitorii contemporani: aceea de a descifra biografia spirituală a unui autor din paginile operelor sale, acestea din urmă fiind considerate drept mărturia cea mai lucidă și obiectivă a unor opinii și atitudini. Deci, pentru a-l cunoaște pe omul Hemingway așa cum a fost, trebuie să-i fie mai întîi înțelese sensurile creației sale. De la un asemenea caz de cercetare pleacă și Radu Lupan în recenta sa monografie despre Hemingway, scriitorul, obiectivul principal și inițial al exegezei fiind creația scriitorului american, deoarece acesta „este într-o restrînsă măsură o reprezentare a faptelor vieții ca atare, dar ea este în cea mai mare măsură o atentă urmărire a reacțiilor sale psihice față de acestea" (p. 13). În determinarea trăsăturilor hemingwayene, criticul apelează în primul rînd la esențele umane ale epocii lui Hemingway și în mică măsură, la documentele biografice propriu-zise.

De fapt, Radu Lupan nici nu-și propune să ne ofere o pură biografie a omului Hemingway, ci, mai de grabă, să creioneze un tablou sintetic al evoluției literare chiar de la primele și modestele încercări în cele două reviste ale liceului din Oak Park (Cicagoo — Fabula și Trapeze, — și pînă la apogeul care i-a adus lui Hemingway premiul Nobel, *Bătrînul și marea*. Apelînd în mai mică măsură la documentul biografic propriu-zis, cartea lui Radu Lupan departe de primejdia aridității pe care ne-o oferă de-obicei factologia literară, ne introduce direct în lumea vastă a scrierilor hemingwayene. Această constatare ne determină să subliniem caracterul esoteric al monografiei, pentru că ea devine utilă mai mult pentru acei care cunosc scrierile lui Hemingway și condițiile în care acesta și-a desfășurat existența creatoare.

Exegeza artistică constituie calitatea fundamentală a monografiei. Dezvoltarea literară a lui Hemingway este urmărită în ordine cronologică, neomițîndu-se nici evenimentele-cheie, de ordin exterior, care au influențat pozitiv creația artistului, îmbogățirea ei cu o tematică nouă și mereu actuală: intrarea în breasla gazetarilor, experiența a două războaie mondiale, influența atmosferei Parisului deceniului al treilea al secolului nostru, războiul din Spania, vînătorile din Africa, numeroase călătorii pe mare etc. Arătînd că operele lui Hemingway au în primul rînd o valoare de *„confesiune obiectivată“*, Radu Lupan nu neglijează nici sensurile majore, cu valoare general-umană, ale acestor scrieri. În acest sens, criticul descifrează codul etic al personajelor hemingwayene — Frederic Henry din *Adio, arme*, Hary Morgan din *A avea și a nu avea*, Philip Rawlings din *Coloana a cincea*, Robert Jordan din *Cui îi bate ceasul* și mai ales Nick, personajul cel mai frecvent al povestirilor — cod a cărui evoluție se suprapune cu însăși dezvoltarea atitudinii față de viața scriitorului. Semnificativă în aceste sens este o permanență a scrierilor lui Hemingway: lupta împotriva izolării, lupta pentru îndeplinirea celei mai elementare cerințe a condiției umane — contopirea cu idealurile societății. Radu Lupan întreprinde o riguroasă delimitare între solitarismul eroilor din literatura existențialistă și această latură la eroii lui Hemingway care, cel mai adesea, sînt singuri nu datorită unei angoase „sui generis“, ci datorită unor circumstanțe sociale exterioare esenției lor umane. În lupta împotriva singurătății, eroul lui Hemingway apelează tocmai la acele valori etice care-i apropie pe oameni: curaj, demnitate, stăpînire de sine, prietenie. Radu Lupan apelează, pentru a-și argumenta opinia, la exemplul cel mai fericit: destinul lui Robert Jordan din *Cui îi bate ceasul*, destin care se contopește cu destinele tuturor celor care luptă pentru libertate și progres.

Notăm, de asemenea, ca un fapt pozitiv, caracterul polemic al monografiei lui Radu Lupan, care întreprinde, paralel cu urmărirea cronologică a dezvoltării problematicii amintite, și un interesant și atractiv periplu critic la adresa unor bogate izvoare străine referitoare la creația lui Hemingway. Această discuție critică oferă lui Radu Lupan posibilitatea de a sublinia într-un mod original unele trăsături specifice artei hemingwayene, cum sînt: dobîndirea unui stil propriu, sugestia ca intenție fundamentală a dialogului, notarea sobră a reacțiilor exterioare ale personajelor, ca un procedeu de bază al metodei obiectivării.

Dar din cauză că-l interesează mai mult felul cum s-a format arta lui Hemingway, în mod firesc, accentul în lucrarea lui Radu Lupan cade mai mult pe schițele și povestirile care au constituit „exerciții de digitație“ în drumul spre marile creații epice: romanele. De aceea, în monografie se acordă un spațiu prea restrîns dezbaterii problemelor fundamentale ale marilor creații epice hemingwayene: *Adio, arme*, *A avea și a nu avea*, și, mai ales, *Cui îi bate ceasul* și *Bătrînul și marea* Acestea fiind mult prea repede expediate, monografia lasă cititorului impresia necesității unui al doilea volum. Astfel, problema dragostei, element esențial în scrierile lui Hemingway, ar trebui mai mult adusă în discuție, deoarece ea constituie a doua coordonată a destinului tragic al unora dintre eroii hemingwayeni.

În general, scrisă într-un stil vioi și adecvat problematicii, opiniile fiind bogate și veridic argumentate, însoțită de un aparat bibliografic și critic cuprinzător, monografia lui Radu Lupan aduce un aport substanțial la cunoașterea în România a personalității lui Ernest Hemingway.

CORNEL NISTOR

ROMUL MUNTEANU: «BRECHT»

Mai puţin frecvent în discuţiile despre teatrul nou din ultimul timp, Bertolt Brecht se află totuşi pretutindeni în noul teatru; în cel nedeclarat epic, în cel absurd. Ba chiar şi în lirica frustă prevertiană, în metodele regiei moderne. Fenomen fundamental, aşadar, Brecht reclama de mult discuţii extinse, nu atît sub formă de prezentare epică a biografiei şi operei, de portret, cît şi o interiorizare a momentului brechtian la modul comentariu, eseu, detaşată de fiorii primei informaţii.

Seismograf lucid al unor evenimente, Brecht nu trebuie totuşi privit ca exclusiv produs al evenimentelor. Marilor bărbaţi ai Germaniei artistice din această epocă le este comună şi o anumită atmosferă temperamentală, acea luciditate şi aparentă detaşare înţeleaptă, acel echilibru realizat prin concilierea artistului cu omenescul, al preferinţei pentru viaţă, şi mă refer aici la un Feuchtwanger, Brecht şi mai ales la fraţii Mann. E o generaţie trecută prin flacăra albăstruie a romantismului întîrziat, detaşată însă de wagnerianism, de morbiditatea copleşitoare, de cultul eroismului inutil şi dezinteresat, detaşată de romantismul tristanesc, o generaţie interesată de făurirea unui nou umanism văzut prit Goethe (Lote la Weimar) sau Galileo Galilei. Folosirea mitului se transformă la ei în utilizarea livrescului, metodă pornită nu din detaşarea de faptul cotitian (Brecht a dovedit aderenţa sa la evenimente), ci din dorinţa moralizării prezentului prin evidenţa şi parabolica aducere în planul prim a unor fapte din istorie. Această aparenţă detaşare implică un plus de luciditate, o candoare pierdută în folosul îndreptării unor grave impedimente sociale. Livrescul lui Thomas Mann evoluează dela motivul germanic spre acela universal. La Brecht se petrece acelaşi lucru. Lărgirea sferei corespunde interesului omului modern pentru viaţa întregii planete. Orice avangardism se exclude din intenţiile acestei generaţii (care descoperă veacul XX fără a-l căuta cu ostentaţie), lucru demonstrat mereu de încercările autoîncadrării într-o tradiţie, în căutarea unor corespondente, antecesori, tendinţe umaniste în trecutul îndepărtat: toate acestea vor fi valorificate în noul spirit al intereselor veacului XX. Livrescul brechtian nu se opune aşazisei creaţii pure, ci trebuie văzut ca o tendinţă generală de a stabili legături dintre epoci şi popoare conform principiului *„am dreptate căci au mai zis-o şi alţii"*. Pe de altă parte, o acumulare lucidă de idei parcă aşteaptă un pretext arhicunoscut pentru a se exterioriza şi mai puternic, pentru ca din interpretarea însăşi să rezide noul, necunoscutul sub forma înşelătoare dar accesibilă a cunoscutului. Şi lirismul brechtian e o realitate, versurile sale o dovedesc. Detaşarea de tine însuţi, din dragoste pentru ceilalţi, implică transfigurarea materiei poetice în adîncimea ei, lucru aparent invizibil, efect care se poate numi detaşare, disimulare, *epicizare.* Umbra elevată a lirismului, a prezenţei artistului, deci, planează sub forma crispării şi cristalizării verbale, a umorului sec, care înseamnă atitudine. Brecht şi-a propus singur distanţarea, dar a căutat să contracareze, să atenueze efectul neobişnut al acesteia printr-o omenească intimizare a textului dramatic. Un aspect al problemei e prezenţa Song-ului, caracterul revuistic care colorează ceea ce s-a numit, didactic, morala. Ca şi la Thomas Mann. (Goethe), epicizarea nu exclude prezenţa autorului sub formă de personaj (Galilei), prezenţă contaminată de *„ceea ce sînt / ; cee ce aş dori să fiu"*, *„ceea ce cred că ar trebui înfăptuit pe pămînt"*. Iată o replică dată evazionismului subiectivist. Teatrul lui Brecht nu e un teatru al extremelor, cum nici lirica sa nu este. El n-a venit prin surprindere ci firesc, calm, copleşitor, ca orice necesitate. Exagerările didacticiste nu înseamnă eşecul metodei (e ştiut că în secolul nostru s-a format un front necesar de artişti ai spiritului moralizator, pus în slujba umanismului care, răsărit, ia amploare). Omniprezentă, ca şi la ceilalţi confraţi, muzica, la Brecht, devine personaj principal, îndulceşte replica uscată iar replicile sînt uneori uscate tocmai pentru că sînt text de cîntec, prin urmare simple, nepoetice, dar substanţiale, elementare, adevărate. O artă necandidă, o artă prin suferinţă, neascetică însă, care se bucură de sine, echilibrat lucidă, legată de tradiţii, dar profund novatoare.

Contaminată de tonul teatrului epic, monografia lui Romul Munteanu urmăreşte cronologia scriitorul german realizînd în tehnica basoreliefului, de planuri prime şi secunde o ritmică înlănţuire de fapt biografic şi artistic, prezentînd-o uneori ca strict determinat unul de altul, ceea ce nu e potrivit întotdeauna. Romul Munteanu face operă de informare, el subliniază la detaliu conţinutul, comentîndu-l scurt, pe parcurs, cu unele concluzii la sfîrşitul fiecărei piese, simetric. Nu ştiu dacă teatrul brechtian nu e prea cunoscut cititorului român ca să nu reclamăm consideraţii mai sintetice (de ce nu eseistice?). Romul Munteanu se adresează unor neiniţiaţi. Foarte afectiv sînt redate secvențe din biografia (epică) a lui Brecht. Criticul mărturisește că n-a intenționat o mai atentă raportate asupra liricii brechtiene. E drept că, în versiune românească, Brecht n-a beneficiat de un „Hundert Gedichte“, ci de o broșură al cărei conținut nu însumează și o sensibilă traducere, ea netransmițînd acel substrat puternic transfigurat și grotesc, eclectic, de care vorbeam. Totuși, fără lirică, privită ca un întreg (într-un capitol separat, eventual), ist Brecht kein Brecht (Nicht echt).

Autorul monografiei nu și-a propus să discute pe larg despre teatrul distanțării, fenomenul fiind consemnat succint și la obiect. Nume proeminente din teatrul contemporan sînt menționate fugar. Probabil o raportare asupra contribuției dramaturgului german la crearea teatrului nou al zilelor noastre, ca subiect în sine, va avea loc într-un studiu separat. Stilul e sobru, neîncărcat, brechtian. Am fi vrut însă mai ales reflexul transfigurat, încălzit, al faptelor decît faptele

LUCIAN BURERIU

■ GABRIEL MANOLESCU ȘI GHEORGHE LEAHU : «DOUĂ DECENII DE TEATRU ROMÂNESC LA TIMIȘOARA»*)

Iată o întreprindere necesară și utilă. Se simțea, de mult, lărgirea literaturii informative despre viața noastră teatrală. Au apărut, în ultima vreme, în această direcție, memorii și biografii ale autorilor, studii cu caracter general, cum ar fi acela al lui Valentin Silvestru : *Personajul în teatru, ș. a.* Mai paupere sînt contribuțiile în materie de monografii și, de nu mă înșel, dacă exceptăm monografia lui Ion Massof despre Teatrul Național din București, sîntem, aici, încă, pe un teren gol. E meritul teatrului timișorean, harnic și dovedindu-și în acest domeniu inițiativa de a purcede, primul, prin Gabriel Manolescu fostul secretar literar al teatrului și Gheorghe Leahu, directorul teatrului, la alcătuirea unei astfel de monografii.

Autorii și-au propus, după cum ne informează în *Cuvînt înainte*, să transmită, întîi, „datele mai însemnate pe care le avem despre viața teatrală sporadică din trecut, precum și împrejurările în care s-a creat teatrul timișorean“. Făgăduiala e îndeplinită, mai mult, în legătură cu informarea amănunțită în ceea ce privește teatrul actual ; evident, aceasta e țelul principal pe care îl urmăresc autorii ; totuși o informație mai detailată asupra activității teatrale cu osebire, înregistrat la Timișoara în ultimele două decenii .

Dar să revenim, nu la ceea ce această monografie ar fi putut, sau am fi dorit noi să fie, ci la ceea ce este ea în realitate : un document elocvent al sporului cultural, teatral cu osebire, înregistrat în ultimele două decenii. Istoricul teatrului timișorean e redat în pagini care ne reamintesc, acelora care ne-am bucurat de izbînzile și progresul acestui teatru, momente emoționante. Autorii ne arată strădaniile muncitorilor timișoreni și, în primul rînd, al sindicatului de la Atelierele Principale C.F.R., strădanii făcute pentru a umple golul creat, în viața artistică a Timișoarei prin reîntoarcerea, la Cluj a Operei și Teatrului Național clujean, aflate, între 1940—1944, în refugiu vremelnic la Timișoara. Astfel Teatrul Poporului din Timișoara, instituție care a precedat actualul teatru de stat, este primul teatru de acest gen, organ direct al Direcției Generale a Teatrelor din țară (p. 29), motiv de legitimă mîndrie pentru teatrul timișorean. Într-un stil sobru, informativ, ne sînt relatate primele succese, dar și greutățile prin care a trecut noul teatru din Timișoara, de la lipsa unui personal calificat și pînă la greutățile inerente în anii de după război (greutatea creerii recuzitei, a decorurilor, a combustibilului, ș.a.m.d.). Sînt, ca să zicem așa, cronica eroică a teatrului timișorean, relatarea simplă, dar emoționantă, a abnegației și devotamentului, a dragostei pentru cultură și teatru, dragoste de care au dat dovadă, întotdeauna, slujitorii Thaliei la Timișoara.

---

*) Comitetul Regional de Cultură și Artă Banat, Timișoara 1965, pag. 263.

A treia parte a monografiei, cea mai întinsă, avînd, mai de grabă, caracter de anuar, cuprinde o dare de seamă amănunțită a celor douăzeci de stagiuni (1945-1965) al teatrului timișorean. Ni se prezintă, astfel, în fiecare stagiune, Colectivul de conducere, Consiliul artistic și mișcarea personalului artistic în teatru; se face o enumerare a pieselor incluse în repertoriu și se reproduc spicuiri din presa locală și centrală asupra spectacolelor. Impresia generală care se degajă, la lectura acestei părți a monografiei, este aceea că, în general, ea oglindește fidel, progresul continuu pe care, aproape stagiune după stagiune, l-a realizat teatrul timișorean, astăzi unul din teatrele cu o fervescentă viață artistică, un teatru fruntaș, cu perspective majore de dezvoltare în viața teatrală a țării. Autorii nu și-au propus, în această parte a lucrării lor, poate din cauza unei modestii lăudabile (dar, aici, nu întotdeauna la locul ei) să încerce un criteriu de sinteză asupra activității teatrului. Reproducînd numai fragmente din cronici privind activitatea teatrului, autorii monografiei reușesc, cum am amintit-o, să ne convingă de un adevăr general: acela al progresului continuu realizat, în decurs de douăzeci de stagiuni, de teatrul timișorean. Nu reiese însă, din monografie, dacă acest teatru a promovat, de pildă, un anumit repertoriu, dacă în decursul anilor au apărut cu regularitate anumite probleme și care a fost specificul lor, dacă a existat o continuitate în concepția regizorală, sau o tendință spre o modalitate de joc constantă la actori. Unele probleme complimentare, aceea, de pildă, a cercurilor profesionale de studiu, a conferințelor regizorale, a studioului, nu sînt oglindite în monografie, care, în această parte a ei, ar fi solicitat o alcătuire mai amplă și mai labilă. Ce-i drept, în considerațiile finale, pe marginea ultimei stagiuni cuprinsă în monografie, există cîteva idei, mai de grabă sugestii, care trădează și preocupări în acest sens și, cu osebire, sublinierea uneia dintre cele mai notabile caracteristici ale colectivului artistic al teatrului timișorean: grija și dragostea față de publicul său, creșterea exigenței artistice, năzuința de a răspunde cu cea mai mare seriozitate, dar și cu forță creatoare, așteptărilor acestui public dar și autoexamenului sever pe care, orice actor trebuie să-l aibă față de propria sa artă.

Să amintim, în sfîrșit, că monografia e îmbogățită cu o îmbelșugată anexă cuprinzînd, în ordine alfabetică, repertoriul celor douăzeci de stagiuni, tabelul nominal al personalului teatrului și al artiștilor care, în timpul acestor douăzeci de stagiunii, au activat la teatrul din Timișoara, în sfîrșit, o bibliografie a cronicilor și articolelor care, de-a lungul anilor, au consemnat activitatea teatrului timișorean.

Cartea a apărut în bune condiții tehnice: cuprinde numeroase fotografii, scene din cele mai reușite spectacole, fotocopii de afișe, adrese, etc. Ilustrația copertei acestei lucrări — document amplu și sugestiv a lunei activități teatrale din Timișoara — aparține pictorului scenograf Doina Almăjan-Popa.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

■ MARIN BUCUR: «ZI DE VARĂ PÎNĂ-N SEARĂ»

Pînă la apariția romanului *Zi de vară pînă-n seară*, Marin Bucur a fost cunoscut prin multiplele sale preocupări de critic și istoric literar, stilist, editor și — ceea ce nu trebuie să uităm — folclorist. Prin activitatea de studiere a folclorului dovedea o apropiere față de viața satului și debutul său în beletristică întărește această dovadă. Mai mult, acum se poate confirma că e un cunăscător al vieții și atmosferei de la țară. Deși titlul romanului său ar putea să pară puțin idilic, prozatorul nu idilizează de loc faptele pe care le cunoaște și le povestește. Acțiunea romanului se petrece într-un sat de pe malul Dîmboviței, Româneasca, nume ales probabil pentru semnificația generalizatoare, imediat după ce s-a înfăptuit cooperativizarea, cînd contradicțiile dintre vechi și nou sînt mai evidente. Prozatorul ia asupra sa o sarcină grea, pentru că acest moment din viața satului n-a fost exploatat de literatură decît foarte rar și de cele mai multe ori de reporteri.

Cu toate acestea, debutul lui Marin Bucur în beletristică nu s-a bucurat de prea multe discuții din partea colegilor lui critici și nici prozatorii n-au folosit prilejul de a critica „încercările“ beletristice ale unui critic. Această situația motivează de ce ne-am îngăduit să recenzăm o carte care a apărut de aproape un an de zile.

Paginile cele mai reușite ale acestui roman continuă romanele literaturii noastre contemporane care au ca temă viața satului. Se vede însă că Marin Bucur e un debutant pentru că romanul său nu e suficient de bine închegat. Inginerul Livu, care e personajul central al romanului, are de înfruntat multe greutăți. Acestea se ivesc în primul rînd pentru că nu toți țăranii, prin înscrierea în colectiv și-au revizuit și concepțiile, simțul individualist îl face pe țăran să fie neîncrezător în forma nouă de muncă cu care încă nu s-a deprins. Inginerul e privit la început cu ochi răi de către mulți dintre săteni și chiar președintele gospodăriei îl dușmănește. Satul trece prin multe stări de tensiune și, pe zi ce trece, se schimbă. Multe din paginile romanului redau artistic transformările din sat dar autorul nu poate scăpa totdeauna de o doză de convenționalism și de accente improprii. Sînt reușite episoadele în care ni se dezvăluie modul în care se manifestă încă simțul proprietății private în rîndul sătenilor, dar cînd autorul introduce unele pasaje secundare convenționale, chiar dacă întîmplările povestite par verosimile, se observă că sînt mai de grabă livrești decît inspirate din realitate. De pildă, o întîmplare semnificativă pentru acele momente ale satului : o țărancă vrea să hrănească mai bine calul care înainte era proprietatea ei individuală : *„Gica se tupilase după un tei bătrîn din curtea colectivei. Era pe înserate, cînd se înfundă ieselea cu trifoi pentru noapte, la cai De la un timp, i se părea că îi slăbește calul și îi mai scade din putere. Gica aștepta să se termine cu împărțitul trifoiului și după aceea să intre în grajd“*... Impresia de autenticitate e foarte puternică în povestirea acestei întîmplări pînă în momentul în care țăranca, intrînd în grajd, vede că grăjdarul îngrijește un animal ca și cum ar fi fost al lui și atunci țăranca gîndește astfel : *„Măă, da iubăreț mai e Nițache ăsta! Uite și dobitocul cum simte. Parcă el nu e tot suflet? Dacă Sotir (fostul stăpîn al iepii) ar fi văzut, zău, că ar fi plîns de bucurie!“* Convenționalul unor asemenea exemple este nefast pentru realizarea artistică a romanului. Unele personaje ar fi trebuit mult mai bine conturate, cum ar fi soția inginerului, arhitecta Magda, chiar dacă acțiunea romanului s-ar fi îndepărtat puțin de viața satului, sau Lisandru Oandă și instructorul Clombiu. Autorul, de multe ori, se lasă copleșit de faptele pe care vrea să le nareze și nu-și fructifică în suficentă măsură ideile. În sat rămîne o singură familie, a lui Irimia Cucă, care nu se înscrie în colectiv, fiul lui, Ghiță fuge de acasă pe un șantier. Intreaga familie, izolată de restul satului și mai ales Ghiță trăiește o adevărată dramă ; Autorul nu mai revine însă asupra acestui personaj care se anunță interesant.

SILVIU GUGA

■ SECOLUL XX, NUMĂRUL 3/1967

Lectura recentului număr al revistei *Secolul 20* dă o impresie de coherență interioară, în ciuda diversității problemelor abordate : răscoala țărănească din 1907, Brâncuși, Claudel, Edmonde Charles-Roux etc. Fenomene atît de divergente își lasă totuși descoperite legături și afinități secrete. Răscolitoarele cuvinte ale lui Tudor Arghezi despre 1907, studiile despre ecourile în străinătate ale răscoalei, desenele limpezi ale lui Traian Brădean aduc mărturia luptelor omului pentru dreptul său fundamental : dreptul la pîine — parcă un preambul simbolic la năzuința artiștilor moderni spre o cît mai pură hrană spirituală, spre demnitatea și autenticitatea omului. Alegerea textelor pare a fi fost prezidată de urmărirea căilor pe care fiecare din acești artiști au pornit spre căutarea unor adevăruri fundamentale.

S-a găsit o punte de trecere magnifică între țara noastră și străinătate, Franța îndeosebi : Brâncuși. Omagiul lumii culte față de opera și personalitatea sa este mereu și un omagiu poporului din care se trăgea. Pentru Carl Sandburg „da, Brâncuși e un țăran : înțelege / perfect păsările și craniile“ (trad. Petre Solomon), iar Carola Giedion-Welcker subliniază : „Uneori, Brâncuși rechema în auz cîntecul popular al patriei sale, care trece insensibil de la profan la sacru ; sau rustica lui casă în care un obicei secular amestecase, cu trunchiurile aspre de pădure, elemente formale de arhitectură religioasă.

Vocea lui căpăta, atunci, un accent foarte particular, căci, oricît ar fi devenit sculptor parizian, păstrase sufletul țărănesc și dîrzenia".

Grupajul de fotografii de la Hobița, realizat de I. Firu, directorul muzeului din Craiova, și comentat de Benedict Gănescu, are, după noi, o dublă semnificație: el dovedește încăodată rădăcinile artei brâncușiene în peisajul natal, dar ele arată și o schimbare a opticii noastre, a viziunii plastice, care îndrumă aparatul de fotografiat spre acele obiecte și unghiuri de incidență în care natura și lucrurile par a se înrudi în hazardul lor cu o mare finalitate creatoare. Deci nu doar arta lui Brâncuși se aseamănă satului său de origine ci și Hobița începe să se transfigureze parcă într-un portret *sui-generis* al stilului plastic modern.

Cîtă deosebire stilistică între sublima, esențiala simplificare a volumelor în sculptura lui Brâncuși și luxurianța metaforică, întretăiată de mari strigăte retorice, a lui Paul Claudel, pătimașul lumii văzutelor și nevăzutelor. Și totuși, amîndoi sînt ai secolului nostru, multe suprateme, în opera lor, se aliază, își sînt complementare, își răspund în configurarea chipului de dor al omului secolului nostru. Eugen Ionescu, în evocarea lui Brâncuși, intitulată semnificativ *Spre începutul tuturor lucrurilor*, discerne tendința genialului sculptor de a depăși particularul într-o mai largă și mai înțeleaptă cuprindere a universalului: „În lucrările sale, el s-a preocupat de contururi esențiale, de idei devenite palpabile și de o realitate universală care, de fapt, este antiabstractă. Nimic nu poate fi mai concret decît pasărea sa în zbor. Iar mai departe, și mai concludent: „Arta lui Brâncuși este antipsihologizantă, absolută în obiectivitatea ei, și faptele pe care le relevă, sînt o afirmație a lumii obiective în sfera culturii, pe meleagurile îndepărtate ale alegoriei". Fragmentele din ampla monografie a Carolei Giedion-Welcker insistă asupra disprețului lui Brâncuși față de subiectivismul înnăbușitor, în numele unui umanism superior: „Drama, paroxismul pasiunii, toate acestea îi păreau iluzorii și suspecte: o hipertrofiere a eului deturna atunci gîndirea de la universal, făcînd-o victimă a unui subiectivism invadator". Supratema aceasta, evident, se regăsește și la Claudel, care și el jinduește spre realități mai depline decît cele ale insului, ale individului. Stilurile, desigur, diferă polar. „La Brâncuși, ni se spune în continuare, o seninătate orientală transcende dualitatea natură-spirit, figurativ-nonfigurativ, dînd, simplu, un suflet obiectului și făcîndu-l transparent". În schimb, N. Balotă își intitulează eseul despre Claudel *Poezia ca ființă*, căci poetul căuta să dea trup și sînge inefabilului, prin magia cuvintelor.

Fragmentele din *Oda Întîia — Muzele*, frumos transpusă în românește de O. Cotruș, ne relevă un Claudel autentic, căutător febril printre mituri și doruri, prin bogăția fanteziei sale, a unor rădăcini veșnice ale omeniei. Oda muzelor este oda personalității complete, diverse, cuprinzătoare: „V-am recunoscut, o sobor deplin al celor nouă Nimfe interioare! (...) Prezență creatoare! Nimic n-ar lua ființă dacă voi n-ați fi nouă!". Pasajele din eseurile poetului francez se înscriu în jurul tulburătoarei întrebări: „Cum să păstrez visul, îndepărtînd somnul?". În analiza sa, N. Balotă subliniază: „uitarea de sine e condiția dăruirii de sine. Cu cît e mai aproape de centru, cu atît poetul își este sieși mai indiferent (...) dar mai capabil de a releva ordinea universală". Sînt scoase în evidență deci acele aspirații spre transcenderea individualului, într-o comuniune spirituală cu lumea, cu universul și cu ceilalți oameni, prin care omul devine mai veritabil, mai autentic și despre care vorbeam ca despre un suflu unificator al numărului 3 al revistei, ca, de fapt, al întregului umanism contemporan. Drama satirică *Proteu*, tradusă de Anda Boldur, dovedește, cu o vervă ironică destul de neașteptată la gravul Claudel, inconsistența și ridicolul tuturor înșelăciunilor și iluzionărilor.

Însfîrșit, ultimul material amplu constă în cîteva fragmente edificatoare din romanul francez de mare succes *Oublier Palerme* de Edmonde Charles-Roux. Desigur cu mijloace mult mai modeste decît marile personalități creatoare prezentate mai înainte, autoarea caută totuși și ea o posibilitate a omului de a-și găsi adevărul propriu în lumea de azi. New-York și Sicilia sînt polii simbolici ai modului de existență: modernitate curățică, seacă, rece, convențională, confortabilă și arhaismul Lumii Vechi, cu grozăviile și ardorile sale. Întors la Palermo cu logodnica sa, Babs, redactoare la revista feminină *Fair*, Carmine Bonnavia se „desamericanizează" subit și sucombă într-o încăierare iscată de niște buchete de iasomie oferite logodnicei de un florar. A ucide și a muri pentru iasomie — iată o nobilă nerozie, pe cînd a da femeilor rețetare ale fericii e o ridicolă și meschină stupiditate. Eroina povestitoare ne pare a trăi dilema între o comodă dar atroce convenționalitate și o autentică dar mizerabilă omenie: a uita Palermo sau nu... Fragmentele sînt traduse și prezentate de P. Solomon, foarte activ în acest număr.

Bine tipărită, revista *Secolul 20* nu este totuși atît de bogat ilustrată cum ne-au obișnuit numerele anterioare.

ALEXANDRA INDRIEȘ

R. M. ALBÉRÈS: «METAMORPHOSES DU ROMAN»

Editura Albin Michel, 1965

Prin ce se realizează mutațiile care modifică în mod structural romanul contemporan, de unde vin și în ce constă aceste schimbări, ar fi întrebările la care-și propune să răspundă R. M. Albérès în cartea sa *Métamorphoses du roman* apărută în anul 1965, la Editura Albin Michel. ‚*Între 1935 și zilele noastre* — observă criticul — *romanul a trecut de la interogarea psihologică, socială și metafizică la interogarea estetică, onirică și fenomenologică*“. Romanul contemporan în țările occidentale, deci, pare a fi mai puțin preocupat de conținutul cărților sale, remarcă criticul, interesîndu-l în primul rînd forma, scriitura, optica, căci, dacă pînă în 1950 romanul era mai mult expresia unei metafizici, a unei morale — și pentru a ni se exemplifica se citează numele unor Gide, Malraux, Bernanos, Sartre, Camus, romanul contemporan pune mai ales în dezbatere imaginea pe care omul și-o face despre el însuși: *El nu mai este o povestire, sau o cronică, ci un fel de aventură spirituală, intelectuală sau estetică: un angajament al sensibilității personale, o epopee intimă.* Romanul existențialist ilustrat prin Sartre sau Camus n-ar avea deci succesori, căci dacă de referim la noul roman și-i căutăm precursorii, Joyce devine mult mai important ca Gide, Proust mai interesant ca Bernanos și Lawrence, Durrellm mai interesant decît Camus. Căutînd să stabilească unele trăsături caracteristice ale romanului nou, autorul studiului remarcă pe bună dreptate, că atît Proust cît și Robbe-Grillet de pildă, ne oferă o realitate care nu este total și imediat inteligibilă. Dar acest postulat există și în cazul romanului polițist ni se spune: „Închipuiți-vă un roman polițist în care nu ni se dă rezolvarea la sfîrșit și nu veți fi prea departe de Kafka, Durrell sau Robbe-Grillet“. Bineînțeles că Albérès nu vede în romanul polițist un strămoș al noului roman — deși în altă parte remarcă pe bună dreptate că Robbe-Grillet își construiește cărțile pe o intrigă polițistă — dar ceea ce vrea să remarce criticul este că între diferitele formule romanești clasice și cele mai noi modalități de expresie în proză, nu există o ruptură totală. În transformările formulelor romanești, Albérès distinge două elemente: pe de o parte o transformare a arhitecturii cărții prin Proust, Musil, Durrell, Butor, pe de altă parte o schimbare „*a viziunii detaliului*“ prin Virginia Woolf, Faulkner sau Nathalie Sarraute. Trecînd să studieze arhitectura romanului contemporan, autorul cărții se oprește în primul rînd la Proust a cărui proză ar putea avea ca punct de plecare poemele „Saison en enfer“ sau „Chants de Maldoror“. Schimbările care apar în arhitectura romanului său țin însă în primul rînd de faptul că „*el renunță la fatalitate și la interesul superficial al unei intrigi continuie și romanul său scapă acestei progrese dramatice obligatorii pe care genul romanesc și-a însușit-o de la tragedie. Totul se compune sub forma unui vis, cu toate preciziunile visului și sub formă de muzică, cu toate rigorile matematice ale desfășurării muzicale*“. Stabilind o comparație între personajul romanului tradițional și eroii lui Proust, Albérès constată că în literatura acestuia din urmă, lucrurile s-au inversat „*Fundalul tabloului nu este realitatea (o realitate obiectivă, pe care să se decupeze siluetele personajelor) ci e conștiința eroului care domină romanul, iar „lumea reală“ nu există decît în măsura în care ea se reflectă în conștiință*“. Autorul cărții pe care o discutăm stabilește deci nu numai schimbările care au intervenit în compoziția romanului sau în ceea ce el numește „arta detaliului“ ci și cele, după părerea noastră mult mai importante, survenite în felul în care scriitorul percepe și transfigurează lumea pe care o reflectă, sesizînd, pe bună dreptate unghiul accentuat subiectiv al autorilor discutați. „*Căutarea timpului pierdut*“ e deci după părerea criticului „*un roman interior*“, primul roman interior al civilizației moderne după Renaștere, cu excepția lui Ner al o operă misterioasă și alegorică comparabilă cu *Divina comedie* și *Romanul Rozei*. Un teoretician al noului roman „avant la lettre" este considerat Gide care în *Les Faux-monnayeurs* visează la un roman complex, poligonal sau circular. Încă din 1925 el teoretizează asupra unui roman în care să fie schimbat subiectul și care să scape de „superstiția intrigii". Autorul trebuie să se lase dus de eroii și de fantezia sa. Dar acest roman caleidoscopic la care visează Gide puțin cam naiv, își va găsi la Proust, după cum susține criticul, o expresie subtilă, în așa fel încît procedeul devine abia sensibil. Propunînd o amplă analiză a romanului lui Musil „Omul fără calități", Albérès evidențează importanța cărții scriitorului german pentru evoluția și metamorfoza romanului contemporan, atrăgînd însă atenția că literatura acestuia e în același timp și cea a unui moralist disperat. Discutînd în continuare evoluția romanului, se remarcă deplina libertate, a compoziției, fără aservirea acesteia la subiectul cărții, stabilindu-se în acest sens o comparație cu pictura. Beckett al cărui „univers mutilat" este analizat cu o mare putere de pătrundere, este considerat un discipol al lui Joyse în limbaj și un inovator strălucitor și continuator al lui Kaffka în viziunea sa romanescă. Scriitorul adoptă forma extremă a romanului absurd și violent. *„Molloy"* e văzut de Albérès ca o epopee sarcastică, dar în același timp și ca o lamentație. În continuare, criticul stabilește în cartea sa unele motive cu valoare de circulație în proza despre care vorbește. O temă ar fi cea a omului care merge printr-o noapte interminabilă (Joseph K. din *Procesul,* Wallas din *Gumele)* sau cea a omului singur într-o lume urbană, a omului care descoperă orașul *(„Cvartetul Alexandrin", „Gumele").* În ce privește arta detaliului în proza despre care ni se vorbește, criticul recurge la o comparație cu arta vitraliului. De asemenea între arhitectura romanului modern și cea a unei catedrale gotice sînt găsite filiații. *„Ca și la o catedrală, enigma intelectuală și mistică a planului de ansamblu nu se separă de fascinația pe care o exercită detaliile picturii, sculpturii, vitraliilor...".* Interesantă observație aduce criticul și atunci cînd comentează monologul interior și modul în care e folosit el în proza modernă. *„Textul* — ni se spune — *rămîne o confesie și o confidență care nu se adresează nimănui".* Persoana căreia i se confesează personajul este deci suprimată. Neadresîndu-se nimănui, cel care se confesează nu are nici un interes de a-și face inteligibilă confidența lui. Dar nu numai lectorul este suprimat, ni se argumentează în continuare, ci și autorul. Autorul nu povestește despre personajul său, stabilind între erou și el un anumit raport, ci intră în interiorul personajului transcriindu-i gîndurile, uneori cele mai rudimentare. Așa se întîmplă cu lungul monolog a lui Benjy, din *„Zgomotul și furia"* sau cu cel al lui Molloy din romanului lui Beckett. Astfel vechea trinitate, romancier-lector-personaj, este distrusă. Romanul devine *„un fel de aparat capabil să capteze undele cerebrale ale unui necunoscut",* el devine *„romanul indiscreției telepatice".* Se stabilește de asemenea o interesantă comparație între romanul european și cel american. Noile formule romanești europene sînt considerate de către critic drept *o căutare estetică puțin decadentă* iar inovațiile din proza americană drept *o afirmare a realismului.* Ideea este argumentată prin literatura lui Faulkner sau a lui Dos Passos.

La sfîrșitul cărții lui Albérès lecturăm o anchetă purtată în jurul *noului roman* cu apărătorii și detractorii lui. Respingînd *noul roman* de pe poziții catolice (Lucien Guissart) sau anchilozat tradiționaliste (Pierre de Boisdeffre), elogiindu-l din interiorul lui (Claude Mauriac sau Robbe-Grillet), confruntarea de păreri nu poate fi decît interesantă. Scriitor, profesor și jurnalist Albérès își propune să scrie o carte care să se adreseze unui număr cît mai mare de cititori, de unde tonul ei ușor didactic uneori, dar de o mare claritate și suplețe în expunere. Așa cum susține recenzentul din *Figaro Littéraire* (23 februarie 1967), Maurice Chapelan, cartea lui Albérès te face să te gîndești, „că inteligența strălucește întotdeauna și ea nu te plictisește niciodată".

SORIN TITEL

UMBERTO SABA: «ANTOLOGIA DEL CANZONIERE»

O culegere mult dorită de însuși poetul care încă din 1948 a făcut o selecție în acest scop, dar care n-a apărut decît după moartea sa la editura Giulio Einaudi din Torino sub titlul „Antologia del Canzoniere". Volumul conține 174 poeme alese de însuși Saba din 20 de cicluri ale celor 3 volume întitulate simplu „Canzoniere" — alegere respectată de alcătuitor, care nu și-a îngăduit decît s-o completeze cu cîteva piese din ultima perioadă, pe care poetul n-a avut-o în vedere. Cititorul capătă astfel o perspectivă edificatoare asupra evoluției poetice a acestui eminent creator, din partea căruia nu poți considera o infatuare recomandarea ingenuă, pe care o face viitorului prefațator: „nu-ți fie teamă să spui că am fost un mare poet". Versurile sînt însoțite de o cronologie cu adnotații ale autorului și un foarte substanțial studiu introductiv al lui Carlo Musceta care-l inaugurează cu date biografice și-l continuă cu ample și pătrunzătoare considerații asupra operei.

Rîndurile care urmează vor căuta să prezinte în linii mari biografia și arta lui Umberto Saba, prin intermediul unor spicuiri din acest studiu și din versurile consemnate în antologie.

Poetul s-a născut la Trieste în 1883. Tatăl său Ugo Edoardo Poli era venețian, iar mama Felicita Raghele Coen fiică de mic comerciant evreu din Trieste. Antagonismul dintre firea neastîmpărată și vagabondă a bărbatului și mentalitatea rigidă și conservatoare a femeii a rupt curînd această căsătorie lipsind copilul de prezența tatălui, lipsă pe care a resimțit-o profund și căreia i-a dat expresie în opera sa prin prezența insistentă a unui Telemac „înverșunat morbid în căutarea unui Ulisse, care n-avea să se mai întoarcă la Penelopa lui".

La începutul secolului, rupt spiritualicește de mediul burghez al familiei mamei, simpatiza cu socialismul și publica primele versuri la Trieste în „Lavoratore". Întîiele poezii sînt mai mult sau mai puțin tributare lui Leopardi și Foscolo, iar mai tîrziu lui d'Annunzio, pe care-i îndrăgea și cu care avea unele afinități. Dar primul „Canzoniere" afirmă deja caracteristici proprii poeticii lui Saba: „farmecul erotic care va însoți întotdeauna clipele senine ale iubirilor sale" și bucuria sclipind peste desnădejde, acea „allegrezza su disperato sfondo" cum o definește una dintre poeziile în vers liber — înfiripînd „o auroră poetică în care răzbat deja glasurile înnoptării" și sentimentul indisolubilei relații dintre suferință și viață.

Se simte de pe acum în poezia lui „consensul cu ritmul vital amplu al istoriei, urmarea unui profund și lucid atașament de viață, în virtutea căruia respinge singularizarea și-și face un ideal din a fi „la fel cu ceilalți".

Un rol hotărîtor în formarea sa l-a avut primul popas la Florența unde a descoperit decadentismul european de la care a făcut „unele împrumuturi" fără a avea însă cu el „nici-o afinitate profundă". De la Baudelaire a luat interesul pentru „eposul tragic al orașului modern" și căutarea „supremelor valori muzicale în discursul liric". A respins însă satanismul, gustul alienant al paradisului artificial, cultul celor două „animales soeurs", „la debauche et la mort" și absurda oroare de natură.

De la Nietzsche n-a luat decît dragostea deplină și totală de viață „înțelepciunea tragică" de a compensa „răul trecător prin binele statornic" și n-a iubit decît „stilul grandios al moralei sale". Asimilînd numai aspectele care-i erau congenitale, Saba adîncea „o experiență de artă și de viață parcursă încă din adolescența și care stă la baza seriozității sale de scriitor în care omul a fost întotdeauna mai bogat decît literatul și poetul, întotdeauna mai înzestrat potențial decît artistul", spune C. Musceta — Umberto Saba își făcea un titlu de mîndrie din faptul de a nu fi scris niciodată „doar din dorința de a scrie, ci mai curînd pentru a găsi poetizînd o alinare în suferință" sau „pentru a exprima recunoștința față de viață". La el relieful plastic al imaginilor echivala limpezimea sentimentelor încît putea spune cu liniștită siguranță:

„Trist dar însorit e drumul meu:
și toate în el, pînă și umbra, se află în lumină".

În cel de-al doilea „Canzoniere", Saba se relevă „pictor al vieții moderne". Aici „copilul conviețuiește cu un trup și o conștiință de adult", conviețuirea în care Saba vede „nodul dramatic" și „secretul" artei. „Ca să faci și ca să înțelegi arta — spune el — un lucru e necesar înainte de toate: să fi păstrat în tine copilăria pe care întreg procesul vieții tinde s-o distrugă". Toți tinerii care vitalizează poezia sa „ca un fluviu de iubire" sînt făcuți dintr-o substanță comună cu a sa: aceea a „poporului în mijlocul căruia mor și din sînul căruia m-am născut". Lina „cusătoreasa cu șal roșu", care i-a devenit soție și căreia i-a făcut cel mai împlinit portret poetic, e și ea o memorabilă fată din popor în care Saba a proiectat cultul său pentru viața instinctivă.

Printre puținele și firavele poeme scrise în timpul războiului care era cît pe aici „să zăvorească în tăcere", Saba exprimă emoționant oroarea sa profund umană față de acesta: în poezia „Gara": „Ți-amintești, gara, noaptea plină de ultimele bun rămasuri, de greu stăpînite plînsuri ce înconjurau trenul militar în mișcare? / O trompetă suna departe în capăt / plecarea / : și inima ta, inima ta, îngheța".

Ajutat de cei care-l iubeau, Saba supraviețui măcelului și continuă în lumea sfîșiată de șovinismul imperialist să rîvnească la ideile populare cu eroi pașnici. Dar în poezia

„In riva la mare“ care încheie ciclul „valurile depuneau pe plaje carapacele lustruite de timp a ceva ce se frînsese fără leac“ compunînd „un epilog a cărui melancolie nu era individuală ci istorică, fiindcă nu-l privea doar pe el și frămîntările lui, ci sfîrșitul unei epoci“. Începea o alta, „într-o țară unde frații pașnicilor săi eroi Guido, Nino și Zaharia înfăptuiseră revoluția din Octombrie“. Lumea burgheză intra în criză iar Saba în cel de-al treilea anotimp poetic în care căpăta conștiința deplină a idealului său estetic. El afirmă că „împotriva tuturor canoanelor modernismului“ vrea să însereze cîntul într-o povestire“ procedeu din care se naște poezia unică a lui Saba care „introduce liricul în epic“ și-și extrage determinantele subiectului din necesitatea lumii obiective.

Prea mare poet ca să se complacă în solitudinea desumanizantă (în ciuda formației decadente și a narcisismului său) Saba cînta în plin fascism, în mijlocul „pozelor gladiatorice“ și a renegării celor mai înalte cuceriri etice ale omenirii, măreția calmă a unui ideal umanist :

„să fii om între oameni
nu cunosc ceva mai frumos“.

După eliberare caută să-și regăsească seninătatea și să dea în „Mediteranee“ (1945-47) o încheiere luminoasă, lungii sale călătorii poetice despărțindu-se de viață „ca Ulisse de Nausicaa“, mai mult binecuvîntînd-o decît îndrăgostit de ea“.

Dar nu i-a fost dat s-o sfîrșească „pe culmea fericită a acestei ultime lumini iernatice“. A urmat „epilogul dramatic al celui de-al cincilea anotimp poetic“ cu ciclurile „Ucelli“ (1948) și „Quasi un racconto“ (1951). Moare la Trieste în 25 august 1957. În atmosfera chinuită a portului natal, ajuns „punctul italian cel mai primejduit de situația mondială“, moartea trebuie să-i fi apărut ca o eliberare după cum atestă o patetică însemnare descoperită postum : „Poetul e amalgamul dintre un copil și un bărbat reuniți într-o singură persoană ; e un copil care se miră de ce i se întîmplă lui însuși devenit adult. Cînd cu trecerea anilor bărbatul slăbește rămîne numai copilul. Și copilul își chiamă mama. Acum singura mamă (singura femeie, ce mai poate avea milă de un bătrîn) e Mama Țărînă“.

C. Musceta își încheie studiul relevînd adeziunea lucidă a poetului la mișcarea vieții, care implică necesitatea morții vechiului conștiința neîntreruptului ciclu vital în care nașterea și moartea alternează într-un proces necesar și continuu — „un auriu inel care în rotirea-i minunată a unit începutul cu sfîrșitul“.

Antologia însăși se încheie cu poemul „Bătrîn și Tînăr“ considerat de prefațator „una dintre culmile poeziei moderne mondiale“ pentru că „reafirmă cu senină forță revoluționară ritmul pur a ceea ce trebuie să se petreacă cu individul și cu specia umană : moartea vechiului și așteptarea îngrijorată a obscurului viitor a lui Telemac, adolescent în fața vieții, care recompune contrastele în continuitate și încorporează trecutul în viitor“.

MARIA NICOARĂ

miniaturi critice

G. GIUGLEA

La 7 aprilie a.c. s-a stins din viaţă profesorul universitar şi eminentul romanist G. Giuglea.

Născut la 11 februarie 1884 în Satulung — Braşov, într-o familie de păstori, G. Giuglea şi-a făcut studiile secundare la Liceul Şaguna din Braşov, după care, trecînd Carpaţii, a urmat cursurile Facultăţii de Litere din Bucureşti. Marea personalitate a lui Ovid Densusianu l-a atras de la început pe studentul G. Giuglea, iar apoi unele împrejurări speciale i-au determinat definitiv, profesorului, direcţia preocupărilor : lingvistica romanică.

După luarea licenţei, G. Giuglea funcţionează ca profesor la Tîrgovişte, apoi la Mînăstirea Dealului, şi ca lector la Sorbona, un an (1913-14) ; iar după ce face întreaga campanie din 1916-1918 ca ofiţer într-un regiment de vînători de munte, profesorul G. Giuglea e chemat în 1919 la catedra de romanistică a tinerei Universităţi româneşti din Cluj. Aci depune o neobosită muncă pentru crearea bazei ştiinţifice a catedrei, în cercetările multilaterale ale domeniului de specialitate, şi la formarea de cadre româneşti de care era atîta nevoie.

În 1940, profesorul G. Giuglea se refugiază cu Universitatea clujeană la Sibiu, avînd convingerea fermă că era vorba doar de o vremelnică strămutare. Are o atitudine demnă, şi mai mult, de curaj, faţă de tot vremelnicii „aliaţi" de atunci ai ţării. Întors la Cluj în 1945, mai funcţionează la catedră încă doi ani, după care este trecut la pensie, la vîrsta de 63 de ani.

☆

Activitatea profesorului G. Giuglea se împarte între munca la catedră şi cea de cercetare ştiinţifică. În cursurile sale, profesorul iniţiază generaţii după generaţii în studiul limbilor romanice vechi : franceza, spaniola, provensala ; şi nu numai al limbilori ci şi al literaturii lor. In cercetările ştiinţifice, abordează cu predilecţie probleme de lexicologie română şi romanică, ce aveau să-l conducă la importante şi deosebit de valoroase concluzii. Încă în 1909 publică studiul Cercetări lexicografice, lucrare utilizată şi citată în repetate rînduri de romanistul W. Meyer-Luebke în Dicţionarul său. Doisprezece ani mai tîrziu, profesorul G. Giuglea publică în Dacoromania (v. II, pp. 327-402) studiul Cuvinte şi lucruri, în care îşi propune să întrebuinţeze „toate mijloacele pe care trebuie să le pretindă astăzi lingvistica, ţinînd seama de punctul de vedere istoric, geografic, etnografic, semantic". Este pentru întîia oară că se aplică la noi metoda „cuvinte şi lucruri" — şi aceasta se face în legătură cu un număr de cuvinte vechi germanice din limba noastră. Tot un studiu de lexicologie este şi Crîmpeie de limbă şi viaţa străveche românească (Dacoromania III, pp. 561-629), dar nu de lexicologie pură, ci cum o arată şi titlul, şi de oglindire a vieţii prin ea. Lucrarea studiază trei categorii de elemente : autohtone, latineşti şi greceşti, vechi germanice. Ea urmăreşte să scoată la lumină realităţi preslave privitoare la limba şi viaţa poporului român. Ca o sinteză a problemelor mai sus indicate, profesorul G. Giuglea publică în 1944 lucrarea Uralte Schichten und Entwickulungsstufen in der Struktur der Dakorumaenischen Sprache, 151 p. Lucrarea s-a bucurat de aprecieri deosebite nu numai în ţară, dar şi în străinătate (v. de pildă „Revue des Langues Romanes", 1947, pp. 361-362).

Şi toponimiei i-a consacrat profesorul G. Giuglea multe pagini ; dar nici de această dată autorul nu s-a limitat la studiul simplu al numelor de locuri, ci pe acestea le-a chemat să facă dovada unor fapte de limbă şi istorie. Aşa este studiul Cheie pentru înţelegerea continuităţii noastre în Dacia, 1944, 53 pag., al cărui titlu vorbeşte singur despre problema tratată. Altfel trebuie spus că problema continuităţii a preocupat în mod permanent pe profesorul G. Giuglea, şi mai cu osebire atunci cînd pe baza unor pretinse drepturi istorice, Transilvania a fost ruptă în două (Dictatul de la Viena din 1940).

Ca romanist, profesorul G. Giuglea a consacrat un număr de studii concordanţelor limbii române cu alte limbi romanice, precum : Coincidenţe şi concordanţe între română şi alte limbi romanice (Dacoromania, 1941) ; Eléments préromans en rhétoroman et en roumain (Langue et littérature, I, 2 1941) etc. Şi aceste studii s-au bucurat de aprecieri favorabile ale specialiştilor din ţară şi străinătate. În legătură cu acestea, profesorul J. Bourciez de la Universitatea din Montpellier scria „Că face să intervină „substraturile", apropierile semantice sau etimologice cele mai diverse, dl. G. Giuglea) dă dovadă de o ştiinţă desăvîrşită şi de un entuziasm convingător" („Revue des Langues Romanes", 1947, p. 362).

Deşi trecut la pensie, în 1947, şi deşi atins de o afecţiune a ochilor care îl punea în imposibilitatea de a mai citi, profesorul G. Giuglea a continuat să lucreze, făcînd apel, pentru documentare, la foşti elevi ai săi, sau la cadre tinere de la Institutul de Lingvistică din Cluj şi de la Universitatea din Timişoara, pe care şi-i asocia apoi, la studiile publicate. Astfel au putut apare articole ca : Problema alimentării vitelor şi a omului la dacoromâni — Elemente pentru a cunoaşte istoria formării limbii şi poporului român („Cercetări de lingvistică", 1958, pp. 53-63) ; Branul în lumina toponimiei (în colaborare cu N. Orghidan ; „Cercetări . . ." 1959, pp. 127-153) ; Concordanţe lexicale între graiurile ibero-romanice şi româneşti (în colaborare cu I. Stan ; „Cercetări . . .", 1960, pp. 55-67) ; Urmă de rotacism în verbul morsoc, inf. amorsoca, din Ţara Moților („Cercetări . . ." 196, pp. 41-45) ; Toponimice din Munții Apuseni (în colaborare cu V. Țâra, în Analele Universității din Timișoara, IV, 1966, p.).

Și cu toate acestea, opera capitală a profesorului G. Giuglea a rămas nepublicată. Este vorba de studiul etnografic și lingvistic al păstoritului din țara noastră — aproximativ 5000 de pagini de manuscris și fotografii.

Considerațiile de mai sus lasă să se vadă că moartea profesorului G. Giuglea constituie o grea pierdere pentru lingvistica română și romanică din țara noastră, ca și pentru generațiile tinere de cercetători, care au găsit în el un neobosit îndrumător, și care-și aduc omagiul lor de recunoștință prin semnatarul acestor rînduri, fost discipol și el al profesorului G. Giuglea.

EUGEN TANASE

O REVISTĂ DE ACTUALITATE : „MAGAZIN ISTORIC"

Cuvîntul către cititori al noii reviste „Magazin istoric", stabilește că publicația „își va întemeia activitatea pe concepția călăuzitoare a istoriografiei românești contemporane — materialismul dialectic și istoric — potrivit căruia valoarea unei istorii științifice constă în înfățișarea obiectivă, conformă adevărului, a evenimentelor și faptelor, în interpretarea lor justă, astfel ca ea să constituie o oglindă a conștiinței de sine a poporului, să înmănunchieze experiența de viață și de luptă a maselor".

Incă de la primul număr, care s-a bucurat de un larg răsunet în masa cititorilor, noua revistă trece în fapte ceea ce principial își propune. Momentul cuceririi independenței de către poporul român este oglindit în articole, mărturii ale vremii în presă, în jurnale personale, în documente și scrisori. Ilustrarea evenimentului capătă astfel o tentă de autenticitate, care mărește fluxul cunoștințelor noastre istorice despre momentul crucial în viața poporului român: cucerirea independenței printr-o luptă dreaptă, patriotică, cu adînci aderențe în mase. Colaborări de prestigiu dezbat interesante aspecte de istorie națională și universală; un buchet de saluturi este semnat de Tudor Arghezi, Constantin Daicoviciu, Andrei Oțetea, Ion Popescu-Puțuri, Emil Condurachi, Petre Constantinescu-Iași, Mihai Berza, George Oprescu.

Redacția își propune de asemenea să colaboreze cu istorici, scriitori, publiciști, cadre didactice, cercetători din toată țara, în așa fel încît să cuprindă cît mai larg fenomenul istoriografiei românești. In același sens pledează și cele mai multe dintre scrisorile pe care „Poșta redacției" din acest prim număr le consemnează.

Începutul de drum al revistei „Magazin istoric" este de bun augur.

M. CERBU

POEȚII DESPRE CĂRȚILE DE POEZIE

La „Consemnări", rubrica revistei „Gazeta literară" (nr. 18/1967) sînt publicate marginaliile a doi poeți despre două cărți de poezie. Ilie Constantin scrie despre placheta „Sîngele" a Ninei Cassian, iar Nichita Stănescu despre cartea de debut a lui George-Radu Chirovici. Le subliniem fiindcă depășesc cadrul obișnuitelor recenzii care apar la „Consemnări".

Ilie Constantin pune în discuție opinia curentă impusă de critică asupra poeziei Ninei Cassian, încercînd să găsească o definiție mai proprie: „Am impresia, în cele din urmă, că ne-am lăsat păcăliți de o opinie curentă : aceea a unei poete care cugetă, vehiculînd abstracțiuni, o partizană dîrză a lucidității. Dar, privind în această plachetă, privind în cărțile celelalte ale Ninei Cassian, nu se poate să nu observi că acei critici care au făurit respectiva opinie s-au lăsat îndelung amăgiți de o mască. O mască de virilitate cugetătoare, cu care și poeta s-a complăcut, e drept, multă vreme, ascunzînd chipul unei poezii feminine, pasionale, inspirate".

Nichita Stănescu se apleacă cu deosebită înțelegere asupra volumului de debut al colegului său, George Radu Chirovici. Observațiile sînt pătrunzătoare, inteligente. In fiecare rînd simți căldura și sensibilitatea unui poet care-și analizează confratele prețuit, căutînd să-i fixeze un loc în peisajul liricii noastre.

AKDAL

DESPRE PLICTISEALA CITITORILOR

Cunoscutul prozator Alecu Ivan Ghilia publică în ultimul număr al revistei Gazeta literară, povestirea Cel bătrîn și sticla de rom (frumos titlu!!?). Deși ocupă mult spațiu (și încă ce spațiu, cel al Gazetei literare!) povestirea nu respiră. Asistăm la o derulare plictisitoare de întîmplări pe care din cînd în cînd autorul vrea să le dinamizeze fără însă să reușească, încît în clipa cînd ajungem la sfîrșitul povestirii, nu putem decît să răsuflăm ușurați. A. I. Ghilia vrea să-și construiască povestirea cît mai modern, dar în același timp să folosească un stil voit arhaic. Pentru asta ar fi fost poate necesar un pic de rafinament. Dacă pe Alecu Ivan Ghilia l-ar preocupa tema Plictiseala cititorului, garantăm că ar reuși și încă cu nota bene. Din neglijență sau poate în mod voit, autorul folosește cuvîntul zice sau zicea de aproximativ șaptezeci și cinci de ori (scuzele noastre dacă n-am numărat exact). Alteori, întîlnim fraze ca acestea: „Vărsăturile îl apucau și-l lăsau și se ușura peste loitre. Se ținea cu mîinile de morți și vărsa în pulberea drumului peste loitre". Am putea da și alt exemplu de descrieri naturaliste, de acelaş fel, dar cred că ne ajunge. Din cînd în cînd, se moralizează cam în felul următor: „Așa dragii moșului. Cu sănătate și să ne eliberăm de turci că în grea robie trăim". Dar ofurile sînt artificiale, lipite pentru a umple un spațiu gol. Totul este, așa cum spune autorul în decursul povestirii lui, „un praf alb", cu care am fi de acord dacă nu am ghici și intenția sa, desigur nemărturisită, de a ni se arunca praful în ochi.

I. J.

DOUĂ CULEGERI LITERARE

Două cercuri literare din regiunea Banat, Al. Sahia din Arad și Maxim Gorki din Reșița și-au adunat creațiile a celor mai reprezentativi membrii și, prin grija Casei regionale a creației populare, au debutat editorial cu două culegeri literare. Vîrsta acestor membrii variază de la Al. Popescu-Negură, Constantin Năsturaș; de la cercul din Arad, și Ion Miuța de la Reșița, dintr-o generație mai vîrstnică, la cei care de abia și-au început ucenicia literară, cum ar fi Al. Dan Hărțău, Florica Meruță din Arad și Ignea Loga din Reșița. De asemenea, și experiențele artistice ale semnatarilor sînt diferite, de la cei care sînt deja autori ai mai multor volume (numai din cercul arădean), la cei care debutează prin aceste culegeri.

Mai realizată artistic și cu un număr mai mare de autori este culegerea Cîntec pentru început a cercului din Arad. Prezența în această culegere a unor tineri scriitori care sînt de mult cunoscuți dincolo de „hotarele“ acestui cerc ca : Damian Ureche, Dim. Rachici, Cornel Omescu, Ilie Măduță, Mircea Micu a făcut ca cercul arădenilor să realizeze o culegere de ținută literară care depășește cu mult „începutul“.

În afară de aceste nume, culegerea cuprinde și unele lucrări realizate ale unor membri cu o mai redusă experiență artistică (versurile semnate de Ligia Tomșa, Florica Meruță, Marin Negoiță și prozele lui Cornel Marandiuc, Constantin Bucur, Iosif Lupulescu), care merită atenție.

Ion Arieșanu, în Cuvîntul înainte, al culegerii arată că aceasta „e cuvîntul artistic al acestor tineri de o totală franchețǎ, care ajută la mersul înainte, bineînțeles, după puterea literaturii lor, la depistarea viciului și la punerea lui în lumină pentru a fi strivit, ca și scoaterea în evidență (și mai ales aceasta!) a ceea ce a superb, magnific, și foarte generos în omul de azi“. Și cei mai tineri membri ai cercului sînt foarte conștienți de menirea lor de viitor scriitori, deși, uneori, buna lor intenție rămîne nerealizată artistic.

În general, același lucru se poate spune și despre culegerea reșițenilor Șarjă de lumină, de proporții mai reduse, care nu cuprinde decît versuri.

Se afirmă în această culegere cîteva talente, cărora, așa cum remarca în Cuvîntul înainte Mircea Șerbănescu, „strădania necontenită de a străbate spre zonele spirituale cele mai profunde și decisive este de salutat, chiar dacă nu se traduce întotdeauna într-o imagine artistică perfectă“. Cîteva nume ne-au reținut atenția în mod deosebit: Timotei Jurjică, Jiva Popovici. Nelu Spiridoneanu, Luise Fabri, care și-au adus aportul cel mai mare la „turnarea acestei șarjă de lumină“.

În ambele culegeri, sînt mulți autori doar a unei singure poezii și aceea insuficient realizată artistic, asupra cărora nu ne putem forma nici o părere critică.

Cele două culegeri literare demonstrează că aceste cercuri formează talente în care poți avea încredere. Inițiativa Casei regionale a creației populare din Timișoara de a edita aceste culegeri în bune condiții grafice este lăudabilă. Pe cînd culegerile altor cercuri din regiunea Banat?

S. GUGA

O SUTĂ DE POEȚI

Inițiativei Casei Centrale a creației populare de a edita o amplă culegere de versuri ale poeților tineri din întreaga țară i se cuvin elogii.

Poetul Demostene Botez semnează un vibrant Cuvînt înainte, din care reproducem: „Scriu aceste rînduri avînd în față manuscrisul volumului. Simt o emoție misterioasă, ca niciodată. Mi se pare că sînt, nu o sută de poeți, ci o sută de enigme. Care sînt forțele fiecăruia și care-i este suflul? Care-i sînt avînturile aripilor? Pînă la ce înălțime se va putea ridica?“

Aceste întrebări legitime și le pune fiecare cititor, dorind ca evoluția acestei ample formații de poeți să fie prodigioasă. Parcurgînd această culegere ne-am dat seama că ea își propune să prezinte poeții foarte tineri, needitați în volum sau foarte recent editați, care activează în cercurile literare de pe întreaga arie literară a țării. Diferența de calitate dintre unii poeți tipăriți de edituri și alții needitați, uneori se șterge. Reținem numele tinerilor poeți: Corneliu Sturzu, Ion Cocora, Nicolae Ioana, Daniel Drăgan, Vasile Petre Fati, Adi Cusin, Nicolae Motoc, Lucian Bureriu, Gh. Pituț, Miron Chiropol, Paul Amnaru, Aurel Turcuș, Mihai Sabin, Gheorghe Anca, Ioanid Romanescu, Ileana Mălănciou, Luminița Roman, Timotei Jurjica, Ion Chiriac, Mihai Dutescu, Dumitru M. Ion, Nicolae Fătu, Ion Iuga, Rodica Iulian, Dumitru Mureșan, Marcel Păruș, Nicolae Prelipceanu, Ileana Roman.

Din păcate, sîntem departe de a considera că selecția a fost lipsită de erori. În primul rînd de ce „o sută“ de poeți, cînd puteau fi mai puțini sau, dimpotrivă, mai mulți? Numai pentru a suna spectaculos? Dar nici măcar nu sună ca atare. Noi sîntem de părere că unii semnatari puteau lipsi: I. A. Lupu, Viorica Farcaș-Munteanu, Radu I. Popescu, Gh. Chirculescu, Viorel Chiriță etc., versurile lor situîndu-se la un nivel inferior unei asemenea culegeri.

Nu înțelegem de ce lipsesc poeți tineri mult mai prețuiți și mai cunoscuți din presa literară, ca George Suru, Crișu Dascălu, Marcel Turcu, Ligia Tomșa, Horia Guia, Ion Cădăreanu, D. Petrovici, Traian Dorgoșan, ca să ne referim numai la regiunea Banat. Unii dintre aceștia vor edita foarte curînd primele lor volume. Nu cumva sesizăm o slabă rezistență în munca alătuitorilor, o inerție, o comoditate? O asemenea culegere pretindea, din partea alcătuitorilor, deplasări speciale în centrele de regiuni pentru a cunoaște exact situația tinerilor scriitori și pentru a le reflecta real activitatea.

Pentru a acoperi, formal, dezideratul reprezentării tuturor regiunilor țării, alcătuitorii au folosit un procedeu ușor neleal, publicînd tineri care activează în cercurile literare din București ca activînd în regiunile natale. Aflăm astfel că tînărul poet Gh. Pituț activează la Oradea, Nicolae Ioana, Gheorghe Anca, Ileana Mălăncioiu la Pitești, pe cînd George Iarin la Bolintinul din Deal. Criteriile localizării tinerilor poeți comportă și alte discuții. După cum ar putea comporta discuții felul în care s-a făcut selecția, modul de reprezentare a fiecărui autor care nu exprimă uneori nici evoluția, nici nivelul atins de acesta.

Este limpede că alcătuirea acestei culegeri are multe insuficiențe și dacă ea este de natură să stimuleze activitatea tinerilor poeți din cercurile literare, în același timp deconcertează prin lipsa unor criterii riguroase și riguros aplicate.

RADU CERNA

EFORTURI

Eforturile lui Romulus Vulpescu de a-și creia o personalitate multilaterală — poet, prozator, poliglot, traducător, etc. — ar trebui să ne impresioneze, sau, în cazul cel mai rău, să ne înduioșeze. Și totuși . . . Piesele publicate în Gazeta literară numărul 16/967 oricît ne-am strădui nu trezesc entuziasmul nostru. Prima, „Omul de treabă“; ni se pare neserioasă, cu toate că unul din personaje aparține unei asociații de filantropie de pe lumea cealaltă, iar a doua, cu toată abilitatea procedeului — dealtfel destul de des întîlnit, îmi vine de exemplu în minte Dactilografii lui Shisgall — se scaldă în locuri comune. Singurul lucru interesant ar fi probabil fotografia autorului — mai nou Romulus Vulpescu nu apare în presă fără fotografie —, de o elevată expresie, într-adevăr.

S. R.

POEZII IN „FAMILIA“

Poetul Ştefan Aug. Doinaş publică în revista Familia, *nr.-ul 4/1967 un foarte frumos grupaj de poezii care revelă noi surse de lirism explorate de distinsul autor al* Cărţii mareelor *şi-al* Omului cu compasul. *Astfel, efigia poetului se constitue mereu mai luminoasă în memoria cititorului de poezie.*

Distingem, în aceste poeme, o predilecţie pentru versul esenţializat, o superioară undă de tristeţe care aurează lucrurile atinse de sunetele emise de coarde. Un desen simplificat, încărcat de grave semnificaţii este Fagure pustiu: *;,La subţioara nopţii, undeva, / atîrnă acest fagure pustiu. / În august, cînd se scurge luna, ca o / răşină pe copaci, se simte izul / de ceară îngerească. Uneori, / o stea, departe, bîzîie, şi lumea / se umple iar de zvon; şi ni se pare / că vom simţi şi gustul mierii-n ceasul / de seară... Dar e secetă. Pereţii / de aer-hexagoane -nnebunite- / se sfarmă, afumate de amintirea / celui din urmă roi de-albine-albastre / care-au trecut pe-aici, şuierătoare, / ca răsuflarea îngerului morţii“.* Foamea de unu, Umbra ta, Cînd marea s-a retras *sînt poezii de mare frumuseţe, care ni-l arată pe poet hotărît să-şi dăruiască lira cu alte sunete şi sensuri, lărgind un univers liric pe care începusem a ne obişnui să-l socotim definit în complexitatea lui cunoscută.*

Din sumarul de poezie al revistei se remarcă, de asemenea, poeziile semnate de Ion Bănuţă (Panorama cailor, *fragment din ampla şi generoasa dioramă* — Olimpul diavolului), *Dragoş Vrînceanu* (Podul de fier — *o suavă acuarelă din Vîlcea) şi Ion Sofia Manolescu* (Nu mă căuta).

Tineri precum Sorin Mărculescu şi Ion Mărgineanu anunţă calităţi a căror confirmare o aşteptăm.

A. D.

poşta redacţiei

ION STOLOJESCU — Orşova: Multă sensibilitate dar şi multă naivitate. Bănuim şi o insuficientă îndrăzneală. Oricum, *Cîntec luminii* cuprinde versuri pe care le reproducem cu încredere: *Intre holde şi mîna / ce-a semănat holde, / Intre om şi nemurirea omului, / / S-a oprit piatra nestemată / din fluviul vieţii : îmbrăţişînd totul / cu focul interior“.*

Dintre poemele în proză, se remarcă *Ridurile*, prin fluenţă şi printr-o sensibilizare a elementelor. Strică însă un anumit aer desuet, de sentimentalitate lacrimogenă. Mai trimiteţi.

TEODOR A. LIFICIU — Foeni: Insistenţa dv. nu este justificată de substanţa versurilor, care este, vai, atît de incertă. Aţi rămas la o concepţie înapoiată asupra poeziei şi a menirii acesteia. De aci prezenţa lozincilor, a exprimării retorice etc. Textele trimise nu prezintă nici un interes literar.

ANI VLĂDEANU — Oradea: Semne evidente de lirism autentic (*„Mă doare nuditatea plopilor tînguitori... / Undeva în zare munţii schiţează în negru / O imensă frunză“ — Pastel).* Limbajul, evoluat. Mai trimiteţi şi alte poezii.

ŞTEFAN DAMIAN — Pecica: Imnul închinat omului *(Inchinare)* e prea general. Era mai interesant să prezentaţi unele aspecte particulare cu valoare generalizatoare. Aceasta v-ar fi ferit şi de tonul uşor bombastic care goleşte versul de orice emoţie: „Tu, / Ai adunat în suflet sorbind cristalul apei / Din lacul sentimentelor umane — / Atomii răi şi buni din sentimente“ etc.

Uneori, construiţi metafore frumoase sau versuri frumoase *(Oceanul, Aspecte)* ceea ce ne face să credem că vă puteţi dezvolta aptitudinile poetice şi să aşteptăm noi versuri.

GRIGORE M. ICĂ — Giulvărăşti (Tr. Măgurele): Tematica poeziilor dv. este cît se poate de generoasă. Tratarea ei însă este nesatisfăcătoare. O impresie generală de improvizaţie care înăbuşe totul. O dezvoltare a ambiţiilor dv. lirice nu poate avea loc decît printr-o gravă atingere cu cultura. Ceea ce vă îndemnăm să faceţi.

MANCIU C. BATOTI — Tr. Severin: Este demnă de respect dorinţa dv. de a vă petrece timpul liber compunînd poezii. Dacă aspiraţiile dv. sînt mai mari, vă îndemnăm să vă însuşiţi mai temeinic limba (nu se scrie *triumfar*, ci *triumfal)* şi să faceţi serioase lecturi literare. Căci versurile dv. sînt deosebit de inocente, în latura muncii artistice.

UN CORESPONDENT DIN TÎRGOVIŞTE, care semnează „Doamne Ajută“ etc. Invocaţia dv. de pe plic a rămas ineficientă. Dacă nu daţi dv. n-are cine să dea. Noi sîntem bucuroşi să oferim paginile revistei oricărui necunoscut care aduce o floare nouă de lumină. Versurile dv. poartă în loc de titlu un semn de întrebare, a cărui umbră se prelungeşte asupra întregii compuneri. O patimă verbioasă vă fereşte de concentrare şi adîncirea materiei poetice pe care o prelucraţi. Ceea ce nu e de bun augur.

DAVID BUZGARU — Timişoara: Un aer de romanţă veche pluteşte în versurile din *Măreţul rol* sau *Toamna vieţii*. Alteori se desprind ecouri străine. Oricum versurile, nepublicabile, reclamă o primenire a mijloacelor de expresie și poate şi a modului de a simţi şi de a gîndi poezia. Mai trimiteţi.

VITEA ZAMORA — Nădrag, ION SERGHEEVICI CĂPITAN — Periam, NELU STROE — Iecea-Mare, ELENA JURCA — Vermeş, OCTAVIAN GĂTĂIANŢU — Timişoara, CONSTANTIN CRAIOVAN — Anina, ARISTICĂ BĂGHINĂ — Tr. Severin : Deocamdată nu.

CORNELIU H. ZENOVIANU — Ineu : Am citit cu plăcere fabulele dv. scrise într-un mediu *„de ţară"*, în care aţi *„prins gust pentru satiră şi propriu-zis pentru fabule"*. Vă rugăm să ne mai trimiteţi cîteva.

MARIANA BULGAR — București : Reproducem poezia *Cîntec*, în care găsim ceva din sunetul de litanie al cîntecelor de dragoste orientale, o scriitură cursivă, limpede, dovedind calităţi sigure :

Număr boabele de rouă
de pe firul de trandafir
şi cînt despre tine, iubitul meu.
Cînt gîndurile tale
care ţipă de bucuria împlinirilor.
Cînt floarea de mac
înflorită după cuvîntul DA.
Cînt puiul plăpînd
leagănul speranţelor noastre
Şi cînt nostalgia fulgului de nea
ascuns în brazdele arămii încă
ale tîmplelor tale.
„Număr boabele de rouă
de pe firul de trandafir
şi cînt".

Mai trimiteţi-ne. Și scrieţi-ne ceva și despre dv.

A. D.

NOTĂ

Răspunzînd numeroaselor scrisori prin care cititorii își exprimă nemulțumirea că nu găsesc revista noastră la chioșcurile din București, publicăm mai jos lista punctelor de desfacere a revistei ORIZONT pe raza Capitalei pusă la dispoziție de Difuzarea Presei — București:

Standul nr. 1 din bul. Republicii, vis-a-vis de Spitalul Colței
Standul nr. 2 din bul. 1848, vis-a-vis de Spitalul Colței
Standul nr. 5 în fața magazinului București, Piața 1848
Magazinul nr. 8 al Dif. Presei din Splaiul Unirii nr. 3
Standul din holul Poștei Centrale, Calea Victoriei nr. 12
Magazinul nr. 1 al Dif. Presei din str. Doamnei nr. 5
Standul nr. 7 din Piața Rosetti
Chioșcul nr. 72 din fața magazinului și restaurantului Compescaria, bulev. Republicii, colț cu Calea Victoriei
Chioșcul nr. 4 din str. Izvor (Podul Izvor)
Chioșcul nr. 26 din bul. Gh. Coșbuc în fața spitalului Brîncovenesc
Chioșcul nr. 28 din Piața de flori
Chioșcul nr. 78 din Calea Victoriei, colț cu str. Nuferilor
Chioșcul nr. 69 din bul. Magheru, în fața ONT-ului
Chioșcul nr. 71 bul. Republicii în fața Universității
Standul — din pasajul Victoriei
Magazinul nr. 2 al Dif. Presei din Piața Palatului Republicii Socialiste România
Chioșcul nr. 70 din bul. N. Bălcescu în fața rest. Dunărea
Chioșcul nr. 63 din Calea Griviței (Gara de Nord)
Chioșcul nr. 6 din bul. Dinicu Golescu (Gara de Nord)
Magazinul nr. 4 al Dif. Presei din Calea Griviței vis-a-vis de Gara de Nord
Standul I — peronul Gării de Nord
Standul II — în holul caselor de bilete cl. I și
Standul III — din holul caselor de bilete cl. II.

Prețul unui abonament pe un an .... = 84 lei
Prețul unui abonament pe trimestru ...... = 21 lei

IPT. 10
BIBLIOTECA CENTRALA SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ȚIGU

★

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1509 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timişoara — R. S. România

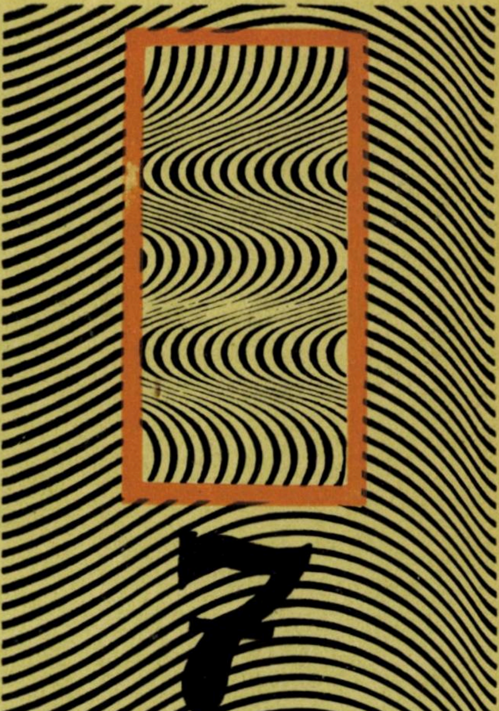
42907

Lei 7,—

1965

2

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

57

37
- IUL. 2005
IUN. 2011

; 965.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

IAN 2022

7

Timişoara

iulie 1967

Anul XVIII (159)

892i

CUPRINSUL

TUDOR ARGHEZI 3
Nichita Stănescu: Noapte, Tatuaj cu inorog 6
Şerban Foarţă: Matei Călinescu: „Eseuri critice", George Ivaşcu: „Confruntări literare" 7
Gabriela Ioan: Al doilea act prometeic, Fascinaţie, Undina, Boemă 11
Nicolae Dolîngă: Creion, Campestră, Prolog de răsărit 14
Al. Raicu: Zid, Primejdii 15
Alexandra Indrieş: Trei ipostaze ale ironiei în „Ţiganiada" 16
Radu Cârneci: Gînd înapoi, Invocaţie către Calipso, Elegie în aşteptare 22
Horia Guia: Murind în mijlocul cetăţii, Zamolxis, Doine, Dragoste, Daca 24
Gh. Anca: Pînză 26
Ion Dumitru Teodorescu: Compartimentul 27
Aurel Turcuş: Joc de rîu, Taină 40
Horia Vasilescu: Bunica, în aceiaşi zi de iarnă 41
N. Spiridoneanu: Somn 43
George Nicolovici: Pescăruşi în amurg 43
Iosif Imbri: Ruguri dace 44

COLOCVIU

Andrei A. Lillin: Despre finalizarea estetică a tematicii în romanul contemporan 45
Ion Maxim: Autenticitate şi inovaţie epică 48
Sergiu Levin: „Unde sufletul primea acea amploare sfîşietoare" 51

ORIENTARI

Livius Ciocârlie: Problema reflexivităţii fără finalitate în literatura franceză contemporană 55

DIN LITERATURA UNIVERSALA

Claude Simon: La route des Flandres, în româneşte de Constanţa şi Livius Ciocârlie 60
Larz Gustafsson: După ploaie 65
Bjorn Hakanson: * * *, Numai în soare, în româneşte de Maria şi Petre Banuş 67
Wilhelm Ecklund: Sveltă eşti şi mlădioasă 67
Lasse Soderberg: Cauterizare pentru Evelyne, în româneşte de Petre Stoica 68

CRONICA LITERARA

Alexandru Ruja: Cezar Baltag: Răsfrîngeri" 69
C. Ungureanu: George Suru: „Pentru a iubi" 71

ISTORIE LITERARA-DOCUMENTE

Gh. Sterpu: Umorul lui Calistrat Hogaş 73

DISCUŢII

N. Ciobanu: În jurul unei cronici despre romanul „La Medeleni" 78

CARŢI-REVISTE

Felicia Giurgiu: Al. Săndulescu: „Pagini de istorie literară" 82
Victor Crăciun: I. Valerian: „Cu scriitorii prin veac" 83
Andrei A. Lillin: Marta Bărbulescu: „Jocul anilor" 83
Gh. Atanasiu: Iuliu Raţiu: „Planetă de adolescent" 85
Ion Maxim: I. Denes: „Porumbeii" 86
Kubán Endre: Gáspár Tibor: „A dákok kincse" 87
M. Cerbu: I. Străuţ: „Buzdurucă cel născut dintr-o nucă" 88

CARTEA STRAINA

Traian Liviu Birăescu: Martin Esslin: Theatre de l'absurde 89

MINIATURI CRITICE

Theodor Cozianu: Tineri poeţi în Amfiteatru 91
Akdal: Despre iraţionalismul poetic, Un document 91
Theo C.: Poeme. 91
Silviu Guga: Ritmuri 92

TUDOR ARGHEZI

Din partea Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a Consiliului de Stat şi a Consiliului de Miniştri al Republicii Socialiste România

Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul de Stat şi Consiliul de Miniştri al Republicii Socialiste România exprimă adînca lor durere cu prilejul încetării din viaţă a strălucitului reprezentant al culturii româneşti — Tudor Arghezi.

Clasic al literaturii noastre, marele poet şi prozator şi-a consacrat cu dăruire întreaga viaţă şi activitate făuririi unei opere monumentale străbătută de o incandescentă dragoste pentru patrie şi popor, de înaltele idealuri ale umanismului şi progresului social.

Scrisul lui Tudor Arghezi, înnobilat de un fierbinte patriotism, reprezintă o vibrantă imagine poetică a marilor transformări din anii luminoşi ai făuririi României socialiste. Neîntrecut maestru al cuvîntului, ale cărui lucrări reprezintă o remarcabilă expresie a înaltelor virtuţi creatoare ale poporului român, Tudor Arghezi a adus o contribuţie nepieritoare la îmbogăţirea tezaurului culturii naţionale şi universale.

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

CONSILIUL DE STAT AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

CONSILIUL DE MINIŞTRI AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

*

Academia Republicii Socialiste România, Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă şi Uniunea Scriitorilor anunţă cu profundă durere încetarea din viaţă, după o grea suferinţă, în ziua de 14 iulie 1967, ora 22,30, a marelui poet şi prozator al ţării noastre, clasic al literaturii române, academicianul Tudor Arghezi, preşedintele de onoare al Uniunii Scriitorilor.

ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

*

S-a stins din viaţă, în seara zilei de 14 iulie, Tudor Arghezi, strălucit reprezentant al culturii româneşti. Expresie vibrantă a spiritualităţii naţionale, poet, prozator, pamfletar şi eseist, Tudor Arghezi a sintetizat în vasta sa creaţie valorile morale şi estetice ale poporului nostru, experienţa sa milenară, idealurile sale de dreptate naţională şi socială, transpunîndu-le într-o operă de geniu, în care arta cuvîntului românesc atinge înalte culmi. Aşezînd cu credinţă la căpătîi hrisovul sutelor de ani de răzvrătire și luptă a străbunilor, oglindind în noi și noi ipostaze comoara sufletului popular, Tudor Arghezi proiectează în arta universală trăsăturile specifice ale sensibilității și gîndirii oamenilor de pe aceste locuri. Timp de peste 70 de ani, condeiul său scăpărător a fost prezent fără întrerupere în viața literară și în publicații, determinînd curente de opinii în favoarea înnoirii sociale și artistice. El a realizat, astfel, în literatura română, cea mai importantă sinteză poetică a veacului.

Tudor Arghezi a văzut lumina zilei la 21 mai 1880 în București, într-o familie de obîrșie țărănească din Cărbuneștii Gorjului. Școala primară și secundară o urmează la București. Elev fiind, este nevoit să-și cîștige singur existența ca practicant la judecătoria de ocol, ucenic la un atelier de sculptură, copist. Debutează la vîrsta de 16 ani în *Liga Ortodoxă,* revistă a lui Alexandru Macedonski. Leagă, încă din această perioadă, prietenii statornice cu Gala Galaction, N. D. Cocea, V. Demetrius etc., împreună cu care, mai tîrziu, va colabora la diverse publicații de orientare progresistă. Biografia lui cunoaște în această epocă o bogată experiență care avea să se reflecte mai tîrziu în operă. Lucrează ca ajutor de chimist și laborant la o fabrică de zahăr, apoi, trecînd printr-un moment de acută criză morală, devine vremelnic monah la Mînăstirea Cernica. Nu părăsește însă niciodată preocupările literare.

În 1904 editează, împreună cu V. Demetrius, revista săptămînală *Linia Dreaptă.* După o ședere de cîțiva ani în străinătate, la Fribourg, Geneva, Paris, unde își cîștiga existența ca meșteșugar, se întoarce în țară, colaborează la *Facla* și *Viața socială,* reviste legate de mișcarea muncitorească, afirmîndu-se strălucit atît în poezie, cît și prin virulente pamflete anti-monarhice. Editează el însuși prestigioase periodice literare: *Cronica, Cugetul românesc, Bilete de papagal.* Activitatea lui poetică și publicistică trezește puternice ecouri în conștiința contemporanilor și, cu mult înainte de a tipări primul volum de versuri, Tudor Arghezi se afirmă drept una dintre cele mai profunde voci poetice de după Eminescu. În 1927, cînd scriitorul împlinea 47 de ani, apare volumul *„Cuvinte potrivite“,* urmat de *„Flori de Mucigai“, „Cărticica de seară“* și *„Hore“,* culegeri care au impus definitiv, în lirica românească, puternica originalitate a personalității lui Tudor Arghezi. Alte volume *„Poarta neagră, „Icoane de lemn“, „Tablete din țara de Kuty“,* însumează articole și tablete care exprimă participarea intensă a scriitorului la viața socială a epocii, atitudinea lui protestatară față de instituțiile și morala societății burgheze. În poemul în proză *(„Ce-ai cu mine, vîntule?“* și *„Cartea cu jucării“),* precum și în roman *(„Ochii Maicii Domnului“, „Cimitirul Buna Vestire“, „Lina“),* Tudor Arghezi aduce, de asemenea, în literatura română contribuții care îi întregesc complexa personalitate artistică.

Prețuirea și iubirea, pe care totdeauna scriitorul le-a manifestat față de poporul său, au căpătat o expresie deosebită în scrierile din timpul celui de-al doilea război mondial. Pătruns de un fierbinte patriotism, înțelegînd sensul dezvoltării istorice a poporului român, Tudor Arghezi s-a alăturat luptei forțelor patriotice pentru independență națională, s-a ridicat cu toată vehemența și autoritatea cuvîntului său împotriva dictaturii fasciste și a ocupației hitleriste. Pentru atitudinea sa potrivnică fascismului și ororilor războiului, scriitorul a fost arestat și internat, alături de alți intelectuali patrioți și militanți antifasciști, în lagărul de la Tg. Jiu.

Volumele de versuri apărute după eliberare (*„1907“*, *„Cîntare omului“*, *„Frunze“*, *„Poeme noi“*, *„Silabe“*, *„Cadențe“*, *„Ritmuri“*, *„Noaptea“*, ca și culegerile de articole și tablete reprezintă o nouă dovadă a neobișnuitei sale tinereți spirituale, stimulată de efervescența înnoirilor sociale și politice din anii socialismului.

Pînă în ultima clipă a vieții sale, Tudor Arghezi a ținut neîntrerupt condeiul în mînă, dăruindu-ne arta sa fără pereche și exemplul unui mare muncitor artist. În cele peste șapte decenii de generoasă trudă pe cîmpul culturii, Tudor Arghezi și-a cîștigat stima și înalta prețuire a întregului popor, care își recunoaște în opera sa exprimarea în formă artistică a năzuințelor și idealurilor sale cele mai nobile. Dezvoltînd tradițiile înaintate ale culturii românești, îmbogățind universul de sentimente și idei al poeziei naționale, făurind o limbă artistică de o valoare plastică și de o putere expresivă unice, poetul *„Cuvintelor potrivite“* și *„Cîntării omului“* a cuprins în lirica sa gîndirea și simțirea contemporanilor, slăvind geniul creator al omului liber, devenit stăpînul propriului său destin.

Poet al protestului, denunțînd cu vehemență nedreptatea socială și umilirea omului în orînduirea veche, poet al cugetării înalte, al neliniștilor cunoașterii, Tudor Arghezi a cîntat, în același timp, bucuria muncii văzută ca act de supremă realizare a omului, aducînd laudă plugarului și muncitorului acestui pămînt. Dacă înainte de eliberarea țării el a adunat în imagini durerea surdă și amară a întregului popor, în anii luminoși ai făuririi unei noi orînduiri, poetul a participat la uriașul avînt al muncii creatoare, cîntînd ca nimeni altul, eroismul și hărnicia poporului român, bucuria marilor prefaceri și frumusețile României socialiste.

Membru al Academiei Române, președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, membru în Consiliul Național al Păcii, Tudor Arghezi a fost mereu prezent în viața socială, cu dăruirea și înțelepciunea artistului patriot. Pentru marile sale merite, Tudor Arghezi a fost distins cu înaltul titlu de „Erou al muncii socialiste“, decorat cu ordinul „Steaua Republicii Socialiste România“ clasa I, cu alte ordine și medalii și a fost Laureat al Premiului de Stat.

Prețuindu-i opera nemuritoare, poporul român va păstra veșnic vie amintirea figurii luminoase a lui Tudor Arghezi.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ

NOAPTE

De unul, de doi, de frumos, de urît,
îmi trag ca pe-o pătură, umbra pomilor pînă la gît.
Vine varul, silexul, piatra, femurul,
din tobe de aer tam-tamul smulgîndu-l murmurul.
De dragoste, vorba ce-o strig, calevale
nu mai stîrnește din munte, în vale.
Se-alege vîna de vînă, tîmpla, de tîmplă
din unul-doi, și încă și încă
pînă cînd ne-mbracă, nescrisă, concretă
a nopții, de fier verighetă.

TATUJ CU INOROG

Inorog cu o copită spartă
care-o scoți din țarcul coastelor afară
uite-aici în stînga, pomul negru
curmă peste tine înc-o seară.
O, și trec călări fantome, furii,
peste vîna mare, peste unghii
trecu cornul stînd, de vrei, nu vrei
ora-n mijloc mi-o înjunghii,
cînd spre lume, cînd spre mine
tot îți clatini dureroasa ta copită
ca să-mi lași cîte-o potcoavă
apăsată-n fiece clipită,
apăsată pîn-la sînge-n fiece clipită.

NICHITA STĂNESCU

MATEI CĂLINESCU: „ESEURI CRITICE“

Sînt autori construoşi prin erudiţie şi alţii care nelinişteṣc, în sens socratic. Ceea ce îl apropie pe Matei Călinescu de Tudor Vianu — acest „maestro“ virgilian prin bolgiile atîtor probleme — este funcţia *quietivă* a scrisului său. O pagină de Matei Călinescu are un efect tranchilizant, sau, pentru a nu se crea confuzii, unul stenic. Romanticul se aventurează intemperat în domenii infinite, plonjează în abisuri ori escaladează Everesturi, lăsînd adesea în urmă-i simfonii neterminate (v. Heliade-Rădulescu, Haşdeu). Barochistul are toate şansele să se consume zadarnic în infinitezimale accesorii, pierzînd din vedere ansamblul. Clasicul, dimpotrivă, dominat de simţul formelor şi al limitelor, practic şi „realist“, finalizează. Schelele pot fi văzute numai incidental, prin decesul arhitectului. Clasicul *contribuie,* fie şi — în felul, pare-mi-se, al abatelui Coignard — cu o piatră la edificul culturii. O propoziţie a lui Goethe, (din *Wilhelm Meister)*: „Cel mai bine e să te consacri unei meserii... fiinţa cea mai înţeleaptă, făcînd un singur lucru, face totul, sau... descoperă în lucrul unic pe care-l face bine imaginea a tot ce se face bine“, îi inspiră lui Matei Călinescu o clasică definiţie a culturii: „Cultura este deci activitate într-o perspectivă simbolică a totalităţii, singura capabilă să dea faptei umane — în ordine spirituală sau materială — un orizont larg şi liber, smulgînd-o din „imperiul necesităţii“ salvînd-o de fatala ei unilateralitate“ *(Ce înseamnă cultura?)*. Se înţelege că, în vederea scopului propus, nici o metodă nu e dezavuabilă. De unde aerul eclectic şi, *poate* (ca să comit şi eu o prudenţă), prudent al unui atare autor. O metodă, un mijloc, niciodată un scop, e şi erudiţia, aceasta, oh, desigur, captivantă sirenă căreia nici autorul *Eseurilor* nu-i rezistă. Căci e futil să citezi în nişte interesante *Însemnări despre mitul poetic al oglinzii — Plecînd de la Jocul Secund al lui Ion Barbu* cutare fabulă a lui La Fontaine, incapabilă să explice „speculoclastia“ lui Barbu, Insuficientă este, în acest sens şi criza morală a personajului poesc, gestul, de loc satanic („Un glas din ceruri cere: — Dacă / face-oglinzile să tacă!) al lui Ion Barbu avînd o explicaţie descifrabilă numai urcînd spre mai pure izvoare. Într-adevăr, citim în Plotin *(Enneade,* IV, 4) următoarea propoziţie: „Dar dacă această oglindă este spartă (e vorba de oglinda ca metaforă a conştiinţei, n.n.) din pricina unei tulburări survenite în armonia corpului, raţiunea şi inteligenţa acţionează fără să se reflecte în ea, şi e atunci gîndire fără imagini“. Deci abolire a gîndirii în imagini, a discursului logic, a raţionamentului (căci, spune Plotin, „nu e raţionament în etern“). Toate acestea, dintr-o (la Barbu, continuă) aspiraţie de contact imediat, *seul-à-seul,* cu absolutul. Este şi motivul pentru care, în final, acest nou William Wilson *gîndeşte magic:* „— Ce gînd tîrziu mă suflă acu? / Să vîntur nopţii „bu-hu-hu“ / Ca la un cîntec, atlădată?“, refăcînd experienţa Domnişoarei Hus. Dar, în fine, citatul din La Fontaine are rostul lui dacă printr-un act de cultură (am spus-o mai sus) înţelegem: o contribuţie...

De idealul clasic al perfecţiunii, al finalizării ţine *forma* criticii lui Matei Călinescu, în speţă *eseul,* conceput ca un rezultat al unui mod de gîndire, cercetare etc., iar nu ca un proces. Clasicul nu-şi face toaleta în public. Comparaţi studiul amănunţit, privind sursele umorului liric minulescian, din volumul de *Aspecte literare,* cu cele cîteva superbe pagini de pur eseu *(Personalitatea lui Ion Minulescu),* din culegerea de faţă, unde eventualele stări amorfe cristalizează, unde totul“ devine, cu o jumătate de vers baudelairian: „ordre et beauté“. Dacă frumuseţea înseamnă adaptare, nobilă nemişcare a liniilor („je hais le mouvement“), în opoziţie cu „urîtul care“ presupune mişcări şi procese disgraţioase, şi chiar cu graţia (după o definiţie a lui Tudor Vianu: „frumuseţea în mişcare“), idealul se realizează aici. *Personalitatea lui Ion Minulescu* e sinteza mai vechilor studii şi prefeţe minulescene ale lui Matei Călinescu: „Cîntăreţul amantelor cu ochi ce mint, cu ochi verzi —

„culoarea wagnerienelor motive", mi se pare cu mult mai apropiat decît de evocatul creator al *Apusului zeilor* și al lui *Tristan* de limpedele și virilul Bizet, în arta căruia Nietzsche vedea un triumf al spiritului meridional, al unei puternice vocații a vieții, împotriva destrămării morbid voluptoase a conștiinței pe care o identifica în muzica lui Wagner, văzut ca magician al decadenței europene. Ca și Bizet, Minulescu e în registrul poetic un compozitor de arii de melodicitate senzuală, plină de culoare, de un „brio" cuceritor, peste care cad aplauze în ropot" (p. 109). Este avantajul puținelor și selectelor pagini de sinteză venind în urma celor de minuțioasă analiză. E aceasta legea însăși a eseului, care în acest sens nu-și propune să istovească o materie. Aș putea spune că două din excelentele eseuri ale volumului, care nu beneficiază de acest avantaj, se resimt de un oarecare exces de explicație, eleganța de ansamblu (Matei Călinescu este un elegant) sacrificată fiind uneori amănuntului biografic, trimiterilor bibliografice, revenirilor și insistențelor analitice. *Schița de portret liric* al lui Ion Vinea devine realmente interesantă de la fraza : „Poezia lui Vinea... este poezia unei *represiuni;* confesiunea se abstractizează, elanul emotiv se despersonalizează. Avem de-a face cu o încercare de *disimulare* și, firește, așa stînd lucrurile, poetul nu mai e animat de voința unei expresii particulare, de o individualitate ireductibilă, preferînd, în chip inconștient desigur, forme sau structuri preexistente... Sinceritatea acetui poet cu o interioritate complexă și probabil fulgerată din cînd în cînd de neliniști existențiale își caută un refugiu, o identitate diferită, un *pseudonim*..." (p. 97). Iar o viitoare sinteză *Urmuz* va avea de dezbătut, freudistic sau altfel, prețioasa observație, trecută modest între paranteze, de la finele studiului *(Urmuz și comicul absurdului)*, și anume: „particulară lui Urmuz fiindu-i, după, părerea mea, o anume secretă înclinație spre autocalomnie" (p. 84). Cuvine-i-se, desigur, acestei rare idei mai mult decît o pseudopropozițiune gravitînd în jurul unui verb la un mod impersonal! De altfel, Matei Călinescu este, în cazul Urmuz sau Vinea, un veritabil deschizător de drumuri, dacă facem abstracție de precedentele, omagiale, ireverențioase, sceptice, școlărești sau numai inutile, contribuții — Ion Vinea fiind un... „autor fără operă" iar Urmuz o operă fără, probabil, autor! La fel de adevărat este și faptul că, după modelul lui Tudor Vianu, se pare, și natură preponderent filologică, cu priză la stil, Matei Călinescu evită eseul monografic *(G. Ibrăileanu și problema universității culturii române; Structura fantasticului în proza lui Edgar Allan Poe / Urmuz și...; G. Călinescu sau...)*, singurul capabil să impună, coherent, o structură artistică printr-o atitudine existențială, și invers. Să impună, să explice, sau să justifice. (Lecția lui G. Călinescu!) În definitiv, ce altceva îndreptățește fie și un volum de critică, dacă nu un sens unic, polarizator, o, dacă, vreți, *qualité maîtresse* spre care converg toate direcțiile unui cîmp de acțiune, aparent, laterale, în așa fel încît să citești, acest volum, ca pe o monografie spirituală a criticului. Un mod de viață, exemplar și inteligibil, ușor de reconstituit din orice punct ai pleca. În cazul de față-: de la *Un vers al lui Blaga*, de la *Poezia lui Dylan Thomas* (tălmăcirile lui Matei Călinescu sînt admirabile), de la superbele *Gîndiri despre Matei Caragiale* sau de la memorabilul eseu *Don Quijote și Hamlet* (de altfel, Matei Călinescu este unul din solitarii critici actuali orientați și docți în cîteva literaturi străine). Pentru Matei Călinescu critica e o formă de *amor intelectualis* și urmărind disparatele linii de forță ale cîmpului său de acțiune nu se poate, din orice punct ai începe, să nu dai de centrul magnetic al acestui cîmp, de ceea ce francezii numesc *l'aimant* („magnet"), cuvînt pe care îmi place, prin etimologie populară, desigur, să-l deriv nu din grecescul *adamas*, dar din frumosul verb *aimer*.

GEORGE IVAȘCU: „CONFRUNTĂRI LITERARE"

Între colaboratorii *Jurnalului literar* era de citat : „excelentul deocamdată jurnalist literar G. Ivașcu, profesor, capabil de a redacta revista în marginile programului absolut, instruindu-se mereu cu un mare devotament pentru o idee" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 883). Autorul piramidalei Istorii se abținea de la a face prevestiri asupra carierei colaboratorilor diagnosticînd numai. Evident, un diagnostic călinescian e mai mult decît o luare de temperatură, și o formulă precum : „jurnalist literar", ridicată la treapta superlativă („excelent jurnalist literar") pare a fi suficient de exactă în a caracteriza genul de activitate al lui George Ivașcu. Dacă, desigur, prin „jurnalism literar" înțelegem zona de intersect, tutelat de un soi de *Ianus bifrons* orientat cu o față spre marele public, iar cu cealaltă spre... „specialiști". Este vorba, în fond, de o formă superioară de educație a gustului estetic. Metoda este aceea a trecerii line de la fraze accesibille la idei grave. Condiţia genului e determinată de George Ivaşcu însuşi într-un articol din 1941 : „E limpede că o cronică literară la un cotidian se deosebeşte de cea de la un săptămînal şi cu atît mai mult de cea dintr-o publicaţie lunară sau de specialitate ; condiţionată prin însăşi încadrarea ei, critica jurnalistică e obligată să aibă un caracter informativ asupra mişcării literare. Urmărind însă operele literare în succesiunea apariţiei lor, critica jurnalistică nu poate situa totdeauna un autor sau scrierea sa într-o scară de valori care să definească locul şi importanţa, aşa cum numai o istorie a literaturii, concepută după anumite criterii, o poate face. Dar *a informa înseamnă adesea a orienta*... (s.n.). De aici se ajunge la critica criticii... dăscăleşti, bună ocazie de a se emite un foarte just punct de vedere estetic : „Elevul de clasa a VII-a de liceu, de pildă, învaţă multe lucruri care sînt folositoare, ca biografia amănunţită a lui Eminescu sau a lui Titu Maiorescu, activitatea sămănătoristă a lui Vlahuţă, critica socială în opera comică a lui Caragiale, patriotismul lui Delavrancea sau Iosif. Ceea ce însă se neglijează de cele mai multe ori este *interpretarea estetică a operei*. Dacă se scoate semnificaţia socială sau naţională a unei poezii, se ocoleşte complet evidenţierea *semnificaţiei artistice*, determinarea *valorii estetice*". *De unde încheierea* : *„Arta nu e valorificată în adevăratele ei atribute*... Şi aceasta nu numai în şcoală, ci adesea şi în critica jurnalistică, al cărei rol se poate apropia în mare măsură de cel al şcolii, prin puterea ei de penetraţie în publicul cititor" *(Critica jurnalistică)*.

Se înţelege că nu insolitul ideilor are prioritate într-o atare critică, dar misanscena celor existente, desfacerea lor din crusta rebarbativă a lexicului „de specialitate", fără a se face totuşi, ţine chiar şi tehnica citatului (pe care profesoralii citatori angrosişti ar trebui s-o înveţe de la „jurnaliştii literari"). Intr-un loc, dăm de citate din Arghezi introduse la modul Anton Pann cu „pe cînd"... „de aceea"... Că aşa zisa critică jurnalistică devine adesea o formă de militantism, este iarăşi evident. Recenzia la *Psihologie şi viaţă*, a lui Ralea, se reduce la ample citate, deoarece, informînd şi citînd semnificativ, criticul are prilejul să intenteze, indirect, un proces excesului de autoanaliză, aberant şi inhibitiv, foarte *en vogue* în epoca '35-'40. Multe articole au un punct de plecare calendaristic (aniversări, comemorări) şi un ton festiv, după cum altele sînt nişte confesii : „Pentru mulţi dintre noi, titlul poemului *Belşug* era apăsător şi amar, regăsindu-ne în versurile argheziene pe părinţii şi fraţii noştri" sau „In climatul tot mai apăsător al teroarei poliţiste, după asasinatele de la Lupeni şi de la Griviţa, în pîcla grea a fascismului care se lăsa peste ţară, în isteria pregătirilor pentru cel mai monstruos dintre războaie, „florile de mucigai" ale lui Arghezi căpătau totuşi o semnificaţie, mai ales că piaţa literară era invadată de stihăria versurilor ortodoxiste, împestriţate, cu elucubraţiile dicteului automat şi înverzite de păşunismul „iconarilor" din „ţara fagilor" sau al crevediilor de Bărăgan" *(Schiţă de profil)*.

Există, desigur, o artă a cursivului, o rigoare suplă — care pe George Ivaşcu îl caracterizează.

Şi totuşi, formula : „excelent jurnalist literar" e insuficientă.

George Ivaşcu nu are nerv polemic, condiţie, pare-se, necesară jurnalistului literar. Apoi ceea ce am numit „misanscena ideilor existente" iar nu insolitul sau noutatea lor (ca o caracteristică a criticului jurnalist) nu exprimă decît pînă la un punct genul practicat de George Ivaşcu. A aplica unui scriitor un punct de vedere structuralist este şi astăzi, pentru mulţi, la noi, o... insolenţă. Or, G. Ivaşcu utiliza recentele, pe atunci, şi, nu mai puţin, senzaţionalele descoperiri ale şcolii pragheze, *à propos*, de opera lui Ion Creangă încă din 1937! (Cu sau fără voia răposatului I. Mureşan). Din păcate, criticul nu a insistat. Insă concluziile articolului *Semnificaţia operei lui Creangă* sînt precălinesciene : „Opera lui Creangă a izvorît dintr-un mare talent de povestitor, la care s-a adăugat cunoaşterea şi trăirea unei vieţi în ce are ea mai specific românesc pe plan spiritual. Cel puţin în ochii noştri, opera lui nu e într-atît un document pentru viaţa materială, pentru civilizaţie şi nici chiar pentru felul cum se reflectă această civilizaţie în spiritul popular. Opera lui nu grafice, sociale şi psihologice, opera lui Creangă depăşeşte folclorul, realizînd o *structură* a spiritualităţii româneşti. Moldovenesc, în măsura care este popular, stilul autorului *Poveş*figuraţiei noastre spiritaule. Stilul lui Creangă este deci un *stil reprezentativ*. Opera lui este cea dintîi expresie intuitivă pe calea artei a conştiinţei unui popor, manifestată în mediul ei cosmic şi etic. *Amintirile*, ca şi *Povestile*, au, deci, o semnificaţie mai înaltă şi o valoare care nu se poate preţui în timp... Creangă a intuit viaţa ţăranului nostru fără şi înainte de-a o pune în teorii. De aceea o integrare strictă a lui într-un curent, precum cel poporan (aşa cum face Boutière), apare, oricum, o îngustare a artei lui, care, esteticeşte *tilor* şi *Amintirilor* este într-adevăr oglinda în care se reflectă imaginea autentică a cone, pentru noi, nici etnografie şi nici folclor. Pornind din folclor şi din anume realităţi geovorbind, depăşeşte asemenea limitări".

Paralel cu jurnalistica curentă, G. Ivaşcu practică o activitate susţinută nu atît de critic, dar de istoric literar. Există în acest volum studii ample şi articole, unele dintre ele revalorificînd opere şi nume de mult şi pe nedrept intrate în eclipsă : Asachi, reporter ; criticii premaiorescieni, dintre care, Radu Ionescu merită o justificată reactualizare. „Cea mai valoroasă poziţie estetică înainte de Maiorescu, comună cu acesta prin sursa comună a ideilor şi prin rigoarea argumentaţiei, o reprezintă studiul lui Radu Ionescu despre *principiile criticei*" (p. 173). Călinescian prin influenţă, nu mai puţin însă spirit independent, George Ivaşcu are drepte opinii despre criticul ştiinţific Gherea, închinînd, concomitent, emoţionante pagini profesorului Ibrăileanu.

Evident, istorie literară nu e totuna cu critică literară, exegetul lui Blaga suferind de o anumită, surprinzătoare, la un publicist încercat, inhibiţie înaintea opiniilor confraţilor. Oricît de mare ar fi probitatea lui George Ivaşcu şi oricît de mare prestigiul unor voci critice interbelice, permanenta lor introducere în scenă nu poate decît să sufoce pagina. Recenzia, din 1939, la un volum de Blaga denotă un mai accentuat spirit de independenţă : „La *curţile dorului* ni se pare însă că afirmă o deosebire destul de însemnată de precedentele volume de poezie, mai unitare în conţinut, mai autentice şi mai rafinate în expresie" (p. 320). Desigur, a-l delimita pe Blaga în contextul său poetic, a-l proiecta pe *ecranul epocii* necesită frecvente trimiteri şi un aparat critic stufos. Cînd se găseşte singur, faţă-n faţă, cu opera inedită, nefrecventată de alţii, a lui Blaga, G. Ivaşcu îşi regăseşte calmul şi neatîrnarea. De aceea preferăm rîndurile calde şi transparente, dedicate volumului de *Poezii din* 1962 : „Dintr-o asemenea perspectivă, cea a perpetuei înnoiri, natura devine pentru poet un sistem de armonioase corespondenţe, primăverile au limpezime, vara nu mai este sezonul dominat de o delirantă căldură, ci al împlinirii vegetale, al rodirii, toamna este aşteptată şi întîmpinată cu bucurie. Gîzele, ierburile, apele, foşnetul pădurii şi aroma luncilor alcătuiesc un peisaj guvernat de lumină, în care creşterile, imperceptibile dar continue, au o latentă vigoare. Poetul străbate ca un haiduc legendar ciclul „molcom încheiat" al timpului, este atras de suava întocmire a floarei de viaţă, de ierburile albastre şi înalte pînă în dreptul inimii, de limpezimea lacurilor, de sunetul distinct al ascensiunii sevelor în trunchiuri. Iubirea verei sale tîrzii, a „*Verii de noiembrie*", împrumută un tîlc solar lucrurilor obişnuite, îmbogăţeşte inima poetului, care umbrită de mîhnirea vîrstei, trăieşte totuşi cu intensitate eternul sentiment".

ŞERBAN FOARŢĂ

AL DOILEA ACT PROMETEIC

Ne sărutăm la lumina verde
A ierbii,
De atîtea cîte-ar fi de spus
Tăcem,
Să auzim cum urcă prin trupurile noastre
Iarba
Spre cer.
Intre noi a răsărit un trandafir
Mirosind amar a garoafă
Şi n-o să ne vedem la suflet
Niciodată.

Timpul ne-a făcut vieţile separate
Dar fericirea noastră există,
Incît am putea imagina
Un drum împreună,
Dacă n-am şti că drumurile încrucişate
Duc nicăieri,
Pentru că duc foarte departe.

Astfel se face
Că la întîiul cîntat
Ne smulgem pămîntului,
Cu păcatul luminii furate
In ochi,
Dar oricît am părea vinovaţi
Pentru locul orb
Rămas în singurătate,
Credem în iertarea celui care ştie,
Că în urma iubirii,
Rămîne şi puţină moarte.

FASCINAŢIE

Cerul trebuie răscolit cu mîini curate,
Ceaţa albastră ne va păta cu puritate.
Sînt destule oare palmele noastre alăturate,
Căutînd steaua vie
Care ne va trece prin focul ei rece
In numele unui adevăr neştiut de cuvinte?

Gesturile ne sînt desigur interceptate,
Să le facem cu sfințenie
Pentru frumusețea singurătății
În care ne regăsim după fericire,
Ar fi bine poate.
Să ne mai întoarcem o dată,
Înapoi am uitat puțină candoare,
Maturizați fantastic,
Orbi și nesățioși
Fascinații de cunoaștere.

Ce ochi negri avem
Sub albele stele!
Nu-i așa că luna
E doar pîntecul unei fecioare
Iubită nebunește de zeul Soare?

Dar se simt de pe-acum,
Dîndu-ne tîrcoale,
Umbrele copiilor cărora le-om fi
Strămoși
Și totuși,
Cîtă frenezie în așteptarea săbiei
Care va cădea,
Despicîndu-ne de la zenit la nadir,
În două jumătăți egale,
Prin care vom trăi și vom muri
Într-o viață de două ori.

UNDINA

În noaptea asta
Pentru noi e-atîta cer,
Și-s cîntecele apei
Altele.
În părul meu e glas
De sălcii plîngătoare,
Copacii-s răsturnați în umbra lacului
De iarbă neagră încercuit.

În noaptea asta
Pentru noi e-atîta univers,
De stele îngropați sîntem
Pînă la suflet,

O întîmplare doar
Ne ține adunați,
Înfășurați în aripi,
Cu spaima stinsă-n pumnii încleștați.
În noaptea asta
Pentru noi e-atît pămînt,
E undeva departe
Marea care m-a născut
Și mă așteaptă
Să-mi depășesc această neputință
Sau s-ascult
De vocea ademenitoare
A apei căzătoare.

B O E M Ă

Arde noaptea într-o flacără neagră,
Scînteile rugului se înalță la cer,
Unele se opresc acolo,
Numindu-se stele.

În jurul focului stăm adunați
Cu tăceri albe fîlfîindu-ne pe umeri,
Numindu-se aripi.

Băieții fumează pipe din spumă de mare,
De-atîta fum și foc
Ne aprindem,
Rămînînd doar inimi.

Veșnic tineri,
Veșnic frumoși
Contopiți cu flacăra nopții
Cu scînteile-stele,
Cu fumul — himeră,
Cu focul — torță,
Numindu-ne ciudat și neînțeles,
Poeți.

GABRIELA IOAN

CREION

Aici, la marginea cîmpului toamnei
Ti-aştern pe urme cununi de amurg.
Ora-şi îndoaie umerii grei de-atîta culoare
Aici, la marginea cîmpului.

Depărtarea de-o frunză se topeşte în ape,
Vremea-nălţimilor picură-n lucruri.
Aici, la marginea cîmpului
Iepurul liniştii trăieşte-n dovleacul lunii.

In pridvorul iubirii ţi-am aşezat
Un coş cu struguri şi altul cu dor —
Acum vei veni, acum o să-mpingi
Cu piciorul, sfera aşteptării în gol.

CAMPESTRĂ

Apusul îşi muta ulciorul prin trestii
Turnînd ecouri în amfiteatre de galben şi greu.
Vino, linişte şi adapă-ţi caii
La căldarea curcubeului meu!

Aici, unde depărtarea se roagă cascadelor
Am venit mai devreme numai ca să te pot aştepta,
Linişte din dinastia albastrului,
Cearcăn al stelei-eroare a mea!

PROLOG DE RĂSĂRIT

Noaptea se scurge în greieri
Florile aleargă spre clopote
Vocalele-n roşu le treieri,
Zare, turnată în şopote.

Pe-un galben venit dinspre parcă
Oh, depărtarea ce aproape-i!
Călcîiul iubitei încearcă
Povestea albastră a apei.

NICOLAE DOLINGA

Z I D

Nu obosesc să-ncercuiesc orașul
și oamenii să-i cat pentru balsam.
E-un ceas de răsărit cînd ca un flaut
din arbori cîntă fiecare ram.

Ei mă împing-nainte cu solia
și-n urmă ca un fluviu se adună
mărunți cît razele, statornici ca nisipul,
îngrămădit în coaste pe o dună.

Dar vine-un ceas cînd se adună-ntrepte
și zidul mișcător din zi m-aține.
Unde mă-ntorc sînt ochi ce luminează
acele mîini cu vase mari și pline.

PRIMEJDII

Se-aprinde floarea-n care iarăși scot
obrajii dinspre cîmp. Și deodată
pe frunte se așează ca o stea
ovalul crengii umede de fată.

Se umple ora florilor, se prind
în păr ca stemele deschise, lîngă geam,
căci undeva-năuntru, lîngă sîn,
cad frunze mari pe unde-atît treceam.

Și poate că-i răcoare undeva
cînd se ivește luna în spinare
și toți bunicii-n rînduri ațipesc
iar ea din vîrfuri de pădure sare.

Incerc să le sculptez pentru mult timp,
să prind în mari culori vremea întreagă,
dar e un vuiet, ies din ele sturzi
și inima zvîcnind să le-nțeleagă.

AL. RAICU

TREI IPOSTAZE ALE IRONIEI ÎN „TIGANIADA"*)

Țiganiada este o apariție insolită — fără precursori și fără urmași — în cultura noastră. Scrisă cam la un veac după **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir și la mai mult de o jumătate de secol înaintea operei lui Eminescu, extraordinara epopee se înserează printre cele trei capodopere poetice ale spiritului românesc, complet independente, fără nici o putință de a înrîuri succesiv și atît de diferite una de alta, dar care totuși respiră un tulburător aer de înrudire. Aceste „miracole" ale creației românești se datoresc întîlnirii fericite a cîte unei mari originalități creatoare cu o vastă cultură europeană, umanistă și o profundă cunoaștere a realităților autohtone. Un destin injust l-a rupt, în evoluția istorică, unele de altele. Noi sîntem de fapt primii privilegiați care avem posibilitatea de a le cunoaște în ediții științifice și accesibile pe cîteștrele. Am ținut să subliniem aceste fapte cu prilejul apariției noii și frumoasei ediții a **Țiganiadei**, care alături de remarcabila ediție a poemei lui Dimitrie Cantemir și de grandioasa muncă a acad. Perpessicius de publicare integrală a operei eminesciene, face parte din salutara acțiune de restabilire, cel puțin pentru noi, cei de azi, a unei legitime succesiuni și congenialități și care contribuie la luminarea chipului adevărat al spiritualității creatoare din țara noastră.

În cele de mai jos, ne vom restrînge la un singur aspect al **Țiganiadei** și anume la ironia sa, sclipitoare joacă a unei minți cultivate și spontane cu sine însuși, cu eroii săi, cu cititorii prezumtivi. Ne-a atras această latură a creației lui Ion Budai-Deleanu datorită interesului și afinității pe care o are omul modern cu ironia, cît și pentru importanța și ponderea deosebită pe care această atitudine de secretă superioritate o are în literatura noastră, căci într-o formă sau alta, într-un dozaj sau altul cu un tîlc, un cromatism afectiv, o finalitate mereu variate, ironia nu lipsește aproape din nici o operă de mare valoare artistică din literatura noastră. Prima și, poate, unica noastră operă clasică este o parodie a clasicismului; **Țiganiada** — această **„jucăreauă"** precum o numește autorul ei în **Prolog** — este mai mult decît o epopee comică; ea este, am putea spune, un antipoem.

Țiganiada este o lucrare cu savori picante și culori tari, cărnoase, dar ea are și o secretă finețe, o subtilitate ascunsă în subtextele ironiei. Una din ipostazele ei este autoironia, combinată adesea cu un zîmbet subțire la adresa autorilor clasicizanți și mai ales antichizanți. Încă din **Prolog,** I. Budai-Deleanu ia o poză de șăgalnică modestie și umilință: „Eu, spunînd adevărul, vrui să mă răpez într-o zburată tosmai la vîrvul muntelui acestui, unde e sfintariul muselor, ca să mă deprind întru armonia viersului ceresc a lor. Dar ce folos! — căzui și eu cu mulți alții depreună, și căzui tocmai într-o baltă unde n-auzii numa broaște cîntînd!" Poate că, sincer, poetul a jinduit cîndva, „cu mulți alții depreună", să reînvie epopeea, dar o genială intuiție l-a îndrumat fără greș spre parodie, ca cea mai propice modalitate de actualizare, de modernizare a formelor aparținînd unei alte lumi și unei alte spiritualități. Opera sa se mișcă mereu, într-o tensiune plină de forță sugestivă, între seriozitate și glumă, deseori contopindu-le într-o tonalitate ce grăiește mult, poate mai mult decît contemporanilor săi, celor de azi.

Cu o emfază bine jucată, poetul spune: „O! tu, hîrtie mult răbdătoare, / Care pe spate-ți cu voie bună / Toată înțălepția de supt soare / Și nebunia porți împreună, / Poartă ș-aste stihuri ale mele, / Cum ți le dau, și bune și rele" **(Țiganiada sau Tabăra** ţiganilor, Cîntec I, strofa 6). Şi apoi îşi variază auto-ironia, în şirul savuroaselor apostrofe către muza sa. Intîi, sub o pioasă şi gravă închinăciune, exagerînd însemnătatea subiectului său, îşi zeflemiseşte propria întreprindere: „O, musă! rogu-te de astă dată / Să-mi dai viers cu vrednice cuvinte, / Ca să pociu cînta cum înarmată / Ţigănimea purceasă nainte / Către Inimoasa cu vitejie, / Vrednic lucru ca lumea să-l ştie" (I, 65). Treptat, poetul intră într-o fermecătoare familiaritate cu muza: (. .) Musă ş-Apolloane, drăguţ bade, / Şopteşte-mi vorbe şi graiuri line, / Că fără de a ta dulce însuflare / Poetul haz şi priinţă nu are" (I, 91). Prefacuta naivitate a lui „Apolloane, drăguţ bade" din partea acestui atît de bun cunoscător al mitologiei, precum o dovedesc numeroase note, şi totodată foarte atent preocupat de nuanţele lexicului său extraordinar de bogat pentru epocă, disimulează o mare încredere în forţele propriei fantezii, o siguranţă de sine care-i dă putinţa de a persifla, cu duioşie totuşi, Parnasul. Intimitatea sa crescîndă cu muza primeşte forme din ce în ce mai neprotocolare. O îndeamnă liric, drăgăstos: „Musă, ian curmă-ţi odihna lină. / Vezi cum zorile dalbe roşite / Se ivesc cu zîmbire sărină /.../; dar imediat o ia la zor: „Sus, muso! iar spre călătorie, /.../ etc. (III, 1, 2). Muza, la rîndul ei, îl tratează fără fasoane: „Dar ce mă tragi de guler o musă! / Iarăşi cătră dalba ţigănie" (VI, 78). Acea vocabulă retorică, „o", combinată cu familiaritatea extremă a gestului evocat, e cît se poate de picantă. Altădată, poetul îşi bîrfeşte muza care „nu minte, / Ci numa cît are o gură mare / Şi cîteodată-i prea cîrtitoare" — de fapt, modalitate de a-şi evidenţia îndrăznelile satirice. Imediat însă îşi minimalizează inspiraţia, comparîndu-şi muza cu o femeie clevetitoare „... de minte uşoară, / Iar de gură tocma ca ş-o moară" (VII, 14, 15). Şi hîrjoana cu muza continuă nestăvilit pe parcursul întregului poem. Interpelaţiile acestea zeflemisitoare, retorica aceasta şugubeaţă, e transfigurarea poetică a independenţei sale de cuget şi a încrederii în forţa fantaziei proprii, căci ironia e totdeauna parfumul unei superiorităţi spirituale conştiente de sine.

---

*) E.P.L., 1967, Ediție și glosar de Jacques Byck, ilustrații de A. Stoicescu.

Intr-o altă ipostază, ironia se îndreaptă asupra personajelor, asupra invenţiilor sale, pe care poetul le persiflează în fel şi chip. Multe din **„Argumînturi"**, prescurtînd acţiunea cîntului, o diminuiază cu o măiastră ironie. Ironia poate, aşadar, să mărească sau să micşoreze obiectul ei, inversînd raporturile şi proporţiile normale cu subiectul sau faţă de componentele imaginii. Un exemplu, **Argumîntul** la **Cîntecul a IV**: „Sfinţii din raiu să gată să ajute / Muntenilor. Florescul mai spune / De a lui Vlad biruinţi făcute, / Curtea măiastră, prin o minune, / Piere ca dracul de crucea sfîntă, / Lui Parpanghel rău cărţile-i cîntă". De o caustică ironie e saltul la strofa imediat următoare: „O, fericite veacuri trecute" etc., etc. După fiecare „argumînt" ce rezumă ironic cuprinsul cîntului, poetul se lansează în interpelaţii retorice, în imagini ample, scoţînd în evidenţă astfel contrastul voit între emfaza tonului epopeic şi precaritatea ridicolă a substanţei epice, reductibile, în ciuda numeroaselor peripeţii, la cîteva puţine propoziţii. O forţă expresivă deosebită au versurile „Satana cade în melanholie" şi „Ţiganilor să sfîrşesc bucate", din **Argumîntul** la **Cîntecul a VI**. Melancolia Satanei e o magistrală prescurtare zeflemisitoare a unor „suferinţi" detailate apoi pe circa 30 de strofe, iar lapidara propoziţie „Ţiganilor să sfîrşesc bucate", reduce tranşant toată „problematica" eroilor săi alegorici la interesul cel mai imediat.

Epitetele cu care ornează grupul descris („dalba ţigănie", „laia cea vitează", „ţigănimea noastră bărbată" etc.), precum şi epitetele ataşate personajelor („Goleman voinicul", „Drăghici cuminte" „Tandaler inimosul", „Romica frumoasă" etc.), revenind cu o constanţă homerică, ironizează gloata alegorică şi personajul respectiv, dar totodată parodiază şi ilustrul model.

Discuţiile sterile, pretenţioase, egoiste şi inutile sînt satirizate în numeroase epizoade. Ne interesează aici numai expresia ironică. Iată, de pildă, rezumarea de o simulată seriozitate, cu concluzia tăioasă, a primei mari dispute: „Aşa ţiganii cu traista plină / Intră Alba şi Flămînda miind, / Sfătuiră din prînz la cină. / Toţi spunea părerea sa pe rînd; / Iar cînd era în urmă la fîrşit, / Rămînea lucru nehotărît" (I, 61). Circuscrierea spaţială: între Alba şi Flămînda şi cea temporală: între prînz şi cină, trasează coordonatele semnificative ale acestor discuţii. Felul cum precizează intervalul cronospaţial, parcă numai şi numai de dragul concretului, al exactităţii, subliniază alegoria cu cerneala simpatică a ironiei, cea care se desluşeşte numai la contactul cu căldura, respectiv cu înţelegerea din partea cititorului.

In faimoasele bătălii ale ţiganilor predomină bufoneria; totuşi, nici expresia ironică nu lipseşte. Uneori ea se manifestă într-un mod mai simplu, mai obişnuit, ca hiperbolă cu intenţie discreditătoare: „Armele lor cele mai cumplite / Erau furci şi rude de şatră, / La vîrv cu fier ager ţintuite; / Cu astea îndată trîntea de vatră / Pe vrăjmaş de-aproape şi de parte. / Acolo să vezi capete sparte!" (I, 67). Mai interesant de observat, cu privire la aceste bătălii, este faptul că, prin ele, autorul relevă ironia soartei: incapabili de a se lupta cu dușmanul, eroii săi devin viteji cînd nu mai este cazul, de pildă încăierîndu-se între ei sau simțind rîvnă mare de a se bate cînd nu mai au cu cine — toate acestea, bineînțeles, cu adresă satirică precisă în epoca sa. Lecția de tactică și strategie a lui Tandaler, axată pe ideea: „Cu ochii închiși e bine a să bate, / Că nu vezi dușmanului în față /.../ Nu vezi cine lîngă tine pică / și pîn'la moarte nu știi de frică" (VI, 97), e o parodie din cele mai reușite. Rezultatul? „Merg țiganii spre rău, sau spre bine, / Cu inima de frică înghiețată, / După Tandaler, ca după un tată" (VI, 99). Vitejia lor cea cu ochii închiși devine gratuită și stupidă: se luptă cu mare îndîrjire și voinicie cu o „cireadă de boi îndrăcită". Motivul epic e, desigur, împrumutat, dar imaginea e proaspătă și plină de vervă (cf, VIII, 47—66), iar contrastul între înverșunarea lor belicoasă într-o împrejurare absurdă și lașitatea lor anterioară, explicată prin învățătura luptei cu ochi închiși, cuprinde o semnificație amară, tăinuită în haina grotescului. Dar arta parodistică a lui I. Budai-Deleanu ajunge la una din culmile sale în marea bătălie dintre îngeri și draci (cf. VII, 88 și u.) — o savuroasă luare în derîdere a unor procedee homerice devenite locuri comune în imitațiile clasicizante. Este probabil prima mare și îndrăzneață parodie literară din literatura noastră, plină în același timp de tîlcuri anticlericale și antimistice foarte curajoase pentru acel timp. Epizodul are mult haz: oștile supranaturale utilizează arme de o caraghioasă varietate: săbii și tunuri (VII, 93), iatagane (id. 94), scuturi (95), iar un arhanghel plin de mîndrie cavalerească îl pălmuește pe Satana (97). Se ajunge treptat la imagini din cele mai drastice de zeflemisire a credințelor fantasmagorice. Poetul povestește cu un aer serios, convins, într-un mod foarte amănunțit, acțiuni de cea mai pitorească absurditate: „Atuncea și din artelerie / Începură a împroșca sărindare, / Sfeștanii, paraclise, tămîie, / Moaște sfinte ș-altele de care / Fug diavolii; iar apa sfințită / Ca povoiu mergea pe dînșii stropită" (VII, 98). Există însă și multe alte locuri în care poetul își exercită din plin ironia în corpul poemului, îmbinînd satirizarea moravurilor vremii cu parodierea unor motive literare la modă. Amintim doar în treacăt tema perpetuei preocupări pentru mîncare a eroilor săi alegorici (II, VII, X etc.), vrăjitoriile și nemaipomenitele miracole (II, IV etc.), precum și enorma șarjă la adresa discuțiilor despre forma optimă de guvernămînt din adunarea țigănească — o parodie antiparlamentară cît se poate de „avant la lettre" pe aceste meleaguri — care ocupă ultimele cînturi.

A treia și cea mai originală ipostază a ironiei din **Țiganiada** se găsesc în comentariile sale. Ar fi interesant de știut exact cînd au fost acestea compuse și în ce ordine au apărut personajele adnotatoare. Cea mai plauzibilă ipoteză este că I. Budai-Deleanu le-a scris după închegarea poemului propriu-zis, cînd a fost el însuși uluit de revărsarea de fantezie și de bogăția de imagini, referințe și subtexte din el. Atunci, desigur, a înțeles singularitatea acestei „jucărele" în contextul spiritual al epocii și a purces să și-o explice, probabil inițial în serios, cu bunăvoință, dar pe parcurs și-a dat tot mai bine seama de opacitatea la care ar trebui să se aștepte din partea cititorilor săi și atunci zîmbetul său interior de om cult și inteligent ,unit cu spontaneitatea sa imaginativă, a izbucnit în jerbe scînteietoare de haz și ironie, alcătuind acea comedie fără egal, cred, în literatura lumii, a prostiei de toate gradele și nuanțele a unui public cititor pus brusc în fața unei opere de geniu. Este poate partea cea mai modernă a acestui „poemation".

Personajele acestei originale comedii sînt precis conturate și variate; unele sînt ridicole prin ele însele, altele servesc ca intermediar pentru ironizarea publicului imaginar și pentru sublinierea anumitor tîlcuri satirice ale alegoriei. Mitru Perea reprezintă comentatorul inteligent; el e cel ce explică, dar cel mai adesea explicația sa e doar aparentă, el rîde mereu pe ascuns de cititorul incapabil să priceapă născocirile lui „Leonachi Dianeu". Mitru Perea comentează expresiile cele mai clare, presupunînd că nici acestea nu vor fi înțelese. Bunăoară, cînd Sultanul trimite pe un grec la Vlad Vodă spre „a-l aduce la credință" (III, 108), M. Perea se simte imediat dator să precizeze: „Nu trebuie să să înțăleagă legea sau sfînta credințe, ei la credință cătră csultanul, adecă să-i fie credincios. Același ton insistent, vădind neîncrederea în perspicacitatea cititorului, se găsește în mai toate ,,însămnările" și „luările aminte" ce-i aparțin. Necruțătoare e ironia sa atunci cînd, pretinzînd că explică, nu face decît să „traducă" în proză versurile, rezumînd imaginea. De altfel, la un moment dat o spune el însuși: „Poate că cineva neînvățat fiind cu stihuri nu va înțălege ce s-au zis mai sus, am socotit a tălmăci acest loc" (notă la V, 57). Și în continuare, el rezumă subiectul epizodului respectiv. Acesta e procedeul său ironic cel mai frecvent și mai plin de sare. Astfel, frumoasa imagine din epizodul luptei cu boii, cînd Tandaler, nimerind în coarnele unui taur" (...) așa-l zvîrle către stele, / Cît gîndeai că-l poartă dintru ele" (VI, 54), e comentată arătîndu-se faptul pur: cum Tandaler, luptînd cu ochii închiși, a nimerit în coarnele dihaniei etc., lăsîndu-se nelămurită și figura de stil și sensurile mai adînci ale aventurii. La fel procedează la epizodul Războiului, Spaimei și Fricii, lansate de Satana (XII, 10), cînd rezumă în proză alegoria, fără a-i dezvălui tîlcurile. Sînt deci false explicații, în cazul acestora. Autorul n-are încredere că ironiile sale din textul poemului vor fi înțelese. Pe unele le ține secrete, dar pe altele, și adesea pe cele mai evidente, le explică prin intermediul lui Perea, accentuînd astfel subtil permanenta sa suspiciune față de cititorii cu care dialoghează în această originală polemică. M. Perea, de pildă, arată cu aplomb mimat că în expresia „alba țigănie", „acel epitheton să să înțăleagă ironicește" (notă la I, 40). Dar ce putea fi mai „ironicesc" decît a atrage atenția asupra unui asemenea fapt mai mult decît limpede?

Alt personaj din prima galerie satirică de „intelectuali" din literatura noastră este Erudițianu. Acesta comentează referințele de ordin cultural și istoric, sau pretins istoric adesea, subliniind prin „erudiția" sa elementele de parodie literară incifrate poemului ; el e, totodată, caricatura cititorului pedant, livresc. Bunăoară, la pitorescul epizod al răpirii Romicăi, Erudițianu adaugă, foarte doct : „Pădurea nălucită au împrumutat-o poeticul nostru de la Tasso, numai cu oarece usăbire, iar curtea au luat-o de la Ariosto (notă la II, 80). Apoi, cînd poetul pune un citat din Virgiliu în gura Romicăi, Erudițianu se grăbește să divulge „secretul", transcriind chiar textul latin. Era, desigur, o mare impietate pentru acele timpuri de venerare a antitichității de a-l pune — și încă în mod declarat — pe divinul Virgiliu în gura „Romicăi frumoasă", logodnica lui Parpanghel. Dar Erudițianu mai are încă o semnificație : el este o satirizare la adresa celor ce ar căuta în opera poetică influențe și izvoare, fără să le sesizeze caracterul parodistic intenționat. Pe de altă parte — căci personajul nu e lipsit de complexitate — Erudițianu e tipul criticului opac la farmecele fanteziei poetice și care nu gustă decît ceea ce are o bază precisă, documentară. Adesea el își exprimă, într-un mod sîcitor, dubiul față de amănunte concrete ale imaginii. De pildă, la o descriere a luptei muntenilor cu turcii, comentează : „Cum că Vlad-Vodă în vreme de noapte au făcut năvală pe tabăra turcească, însă cum că în trii coloane au purces, de acestea n-am citit" (nota la VII, 65). Mania dovezilor istorice atinge o culme a grotescului în nota la fantastica încăierare a țiganilor, cînd Tandaler se luptă cu un os de vită găsit pe jos (XII, 20) : „Învățatul Talalău spune la însămnările sale că osul acela de dobitoc pînă la vremile lui să afla la mănăstirea de la Cioara ; și de pe copită să cunoaștea că au fost un picior de cal."

Un alt personaj marcant al acestei unice comedii „de idei" este Cocon Simplițian. Cu o nedesmințită ingenuitate și cu gravitatea cuvenită bunului simț comun, el face observațiile cele mai la îndemîna oricui, cu aerul unor descoperiri personale. Astfel, la una din disputele țiganilor (i, 44), el conchide atunci cînd faptul e numai prea evident : „Aici să vede unde mere gîndul autorului, adecă să arete cum să sfătuiesc țiganii ; că nici unul lasă pe altul să-și fîrșească vorba, și unul grăiește de un lucru, altu de altele". Este un personaj lipsit de subtilitate, care se oprește la suprafața lucrurilor. Tonul său interior e exclamativ, inima sa e bună și naivă, el reacționează la aventurile povestite ca și cum ar fi aevea, bunăoară : „Săracii țiganii, iară li s-au tîmpinat ceva !" (notă la VIII, 45). El servește totodată și ca termen ironic de comparație. Bunăoară, prin faptul că el e pus să comenteze, ca pe o revelație greu dobîndită, că cererea pe care o fac țiganii lui Vlad-Vodă de a le da o escortă de oșteni împotriva turcilor trebuie în glumă și că prin urmare : „poeticul nostru (...) au vrut de bună samă să șuguiască în batjocura țiganilor" (notă la I, 10), se sugerează că ar putea exista cititori și mai grei de cap decît Cocon Simplițian. Ironia lui Ion Budai-Deleanu în creerea acestor personaje are totdeauna mai multe straturi.

Din mulțimea personajelor, mai reținem cuplul Conon Idiotiseanul și Chir Onochefalos (pe românește : cap de măgar), care formează o pereche exemplară a prostiei și stereotipiei în gîndire. Iată una din concluziile lui Idiotisanul la o notă în care Perea explică o figură de stil : „Așadar poeticii aceia trebuie să fie un feliu de nebuni, ce nu vorbesc ca oamenii". Dar Onochefalos îl contrazice cu un argument irefutabil : „Dar nu-i așa, vere, căci îmi pare că ai auzit că poeticul așa află scris" (notă la II, 91). Și asemenea schimburi de replici abundă. Onochefalos, cu credulitatea sa nestrămutată în documente, în tot ce „să află scris", e o reducere la absurd a lui Erudițianu. Idiotiseanul, cu logica sa rudimentară, cu veșnicele sale încercări de a reduce imaginile poetice la glasul simplist al „bunului simț" banal, e o caricatură a lui Simplițian. De exemplu, opac cu desăvîrșire la splendidul epizod al convorbirii dintre Parpagel și Iha (ecoul) în care, probabil pe urmele unui celebre poezii din barocul german, poetul nostru crează prima piesă de mare virtuozitate din versificația românească, Idiotiseanul vrea neaparat o situație verosimilă : „Ce țigan nebun ! Dar nu putea el să cunoască că nimene nu-i răspunde, ci numai sunetul vorbelor lui să răzbătea ?" (notă la IV, 83). De cîte ori au prilejul, cei doi veri întru prostie resping orice figură de stil, orice fantezie: „Eu toate astea nu înţeleg! Cum poate războiul să sufle din bucin ca ş-un om?". Iar partenerul său de data aceasta e de acord: „Eu încă nu înţăleg, vere" (notă la XII, 11). Se observă chiar din aceste puţine citate că prostia lor nu este absurdă. Inadecvarea lor la imaginea poetică provine dimpotrivă din raţionalismul lor redus la caricatură, la schemă. Această ironizare a raţionalismului sec şi anchilozat, alături de batjocorirea misticismului, dovedeşte marea independenţă de cuget a poetului, a cărui criticism superior se ridica deasupra celor două curente de gîndire dominante în epocă.

In subsolurile acestui poem se desfăşoară uneori dialoguri între mai mulţi comentatori, cu contraziceri, completari, conflicte — adevarate miniaturi de piese satirice, cu gesturi pur interioare, dar nu mai puţin sensibile, cu luări de atitudine şi reacţii caracterizante pentru gradul de cultură, inteligenţa, temperament, preocupari, obsesii etc. ale fiecaruia. Sa ne oprim puţin la una din aceste micro-piese. E vorba de un şir de adnotari la epizodul constătuirii din iad despre modurile de a împiedica victoria muntenilor asupra turcilor (VI, 30). Jocul dramatic începe cu o succintă explicare, de altfel fara semnatura, probabil necesara la gradul de cultura al contemporanilor: „**Mamona** înca nume de diavol şi sa afla la Evanghelie. Deobşte sa zice el duhul lacomii". Daca I. Budai-Deleanu ar fi vrut doar sa se faca mai accesibil, s-ar fi mulţumit cu atit. Dar nu, caci iata imediat un repros al lui Idiotiseanul, vajnic aparator al verosimilitaţii: „Pe Velzavut zisa poetul ca este hatmanul Satanei, iar aici pe Mamona face vistiernic, ca cind şi diavolii ar avea în iad acest feliu de dregatori!" Ironia ludica se desfăşoara tot mai deplin, cind, excedat, intervine Onochefalos cu eternul său argument; în focul discuţiei, îi scapa şi o mica înjuratura amicala: „Baga-le-n teaca, vere, ţ-am zis nu o data, nu mai vinui poetul, cind el aşa au aflat scris!" Dar iata ca ia cuvintul şi Criticos care, se preface ca nu-i bagă în seama şi, dind din cap, exclama doct: „Vedeţi dara că bine zisăi eu ca aici este o sateră ascunsa!". Insă Musofilos, cu un gest larg, îi dă pe toţi în laturi, probozindu-i într-o izbucnire: „Acum şi mie-mi scapa rabdarea cînd văd luari aminte de aceste feliu". Şi, miraculos, comedia se schimba în tragedie, caci în ampla şi convinsa sa diatriba, el îi cearta pe cei ce nu înţeleg" ce este poesia şi ce va să zică poetul", terminînd cu o lungă interogaţie retorică, prin care se întreabă unde ar fi azi „izvodirile" poetice a lui Homer, Virgiliu, Milton, Tasso sau Klopstock, dacă publicul lor ar fi fost compus din asemenea „cirtitori" ca cei de care are parte poetul nostru. Izbucneşte aci din jocul ironiei un strigăt adînc, intim, ca un presentiment al neînţelegerii, cu atît mai tulburător pentru noi, care ştim că a trebuit să treacă un secol şi jumătate pînă ce **Ţiganiada** şi-a căpătat drepturile depline în cultura noastră.

In ansamblul lor, „însămnările" şi „luările-aminte" critece, filosifice, istorice, filologhice şi gramatece", precum se spune în titlu, constituie o mică enciclopedie fantazistă, plină de vervă, cînd serioasă, cînd hazlie, dar mereu pătrunsă de conştiinţa valorii şi a cutezanţei artistice proprii, de unde atitudinea de superioară şi polivalenta ironie cu care I. Budai-Deleanu şi tratează lectorii şi comentatorii prezumtivi. Desigur, el caută şi să-i dăscălească pe cei neobişnuiţi cu „arta poeticească", dar o face zeflemisindu-i, cînd mai direct, cînd mai tăinuit, atît pe cei inculţi şi obtuzi, cît şi pe cei ce intuiesc pedant sau naiv — pe scurt, ironizînd toate formele inadecvării la poezie din acea vreme şi pledînd implicit pentru drepturile suverane ale fanteziei epico-lirice. E o situaţie într-adevăr paradoxală: în cultura noastră, parodia criticii s-a născut înaintea criticii literare.

Poem de o mare originalitate, conţinînd, alături de aspecte ironice, pasaje de un inspirat lirism, peripeţii pline de neprevăzut, bufonerii copioase, aluzii savante şi dialoguri din cele mai variate, **Ţiganiada** se bucură azi, însfîrşit, la noi de o justă preţuire. O dovadă este şi ediţia bibliofilă care ne-a prilejuit aceste însemnări. Redactorul responsabil Andrei Rusu şi tehnoredactorul Maria Cantemir merită mulţumirile admiratorilor lui Ion Budai-Deleanu pentru munca lor. Cartea are o înaltă ţinută grafică. Litera e frumoasă, deasemeni aşezarea în pagină e reuşită, cu un singur reproş: ca şi în alte cazuri de cărţi altminteri remarcabil tipărite, marginea de sus a paginii e aproape lipsită de spaţiu alb, ceea ce dă o impresie de parcă textul ar fi retezat. Variate, pline de humor, desenele lui Aurel Stoicescu completează în mod fericit această carte, evocînd în linii sigure, expresive şi clare, personaje şi scene din acţiunea poemului. Ilustratorul presară uneori pagina cu gîngănii, păsări, arme, flori sau astre candide — şi o face cu bun gust. Intrucît A. Stoicescu a căutat să ilustreze în sensul cel mai propriu al cuvîntului textul literar, adică să întruchipeze în imagini grafice cît mai pregnante imaginile epice, ar fi fost interesant să fi prins în linii şi cîteva din mutrele comentatorilor, sugerînd reacţiile lor în faţa unor aspecte — tot desenate — din aventurile fantastice desfăşurate în poem. Desigur însă că pot exista şi alte moduri de a interpreta grafic **Ţiganiada.** Aceasta fiind una din acele opere miraculoase care poate grăi tuturor vîrstelor şi nivelelor de cultură, ar putea exista mai multe ediţii ilustrate, de pildă de la cea cu „poze colorate", reliefînd farmecul ei de poveste şi clovnerie, pentru gustul copiilor, la o ediţie cu desene rafinate, bunăoară parodiind fin stilul gravurilor corespunzătoare din epocă. Sugestiile acestea credem că nu sînt prea îndrăzneţe şi pretenţioase dacă ne amintim că în 1970 vom comemora 150 de ani de la moartea acestui nefericit poet comic, cu profunzimi şi amărăciuni subtile, tăinuite sub hohotul de rîs, într-o epocă prea puţin propice geniului. Desigur că această comemorare va prilejui noi apropieri de opera sa inepuizabilă în frumuseţi şi sensuri.

ALEXANDRA INDRIEŞ

GÎND ÎNAPOI

Va veni primăvara, desigur,
ne vom întoarce în copilărie,
copaci fiind, ne-om inunda de muguri,
ne vom preface-n iarnă pe cîmpie,

sau, dacă vreți, vom fi o ploaie-n ropot,
de soare ploaie, curcubeu răsfrînt,
iar spre amurg vom fi de bronz în clopot,
topindu-ne de zări, în ceasul sfînt.

Vom închesa, din stelele păstrate,
un gînd curat, făclie de priveghi,
voi fi în toți și tu vei fi în toate,
medalie cu două chipuri vechi,

și ca o ceață din nimic ivită,
ușori vom fi, călătorind în jos,
cer rotitor în lacrima-ispită
și răsturnat în noi de preafrumos.

INVOCAŢIE CĂTRE CALIPSO

Fecioară care-ai nobilat păcatul
— cu nimbul tău, pe umbra lui căzînd —
tu, care-asculți din primăveri și taine,
fără de toamnă suflet, legănînd,
eu, dezbrăcîndu-mi cîntecul de ceruri
genunchii-mi plec spre tine și cuvînt :

„Am strîns tristeți în sînge lîngă soare,
nopți lungi în mine arcuind comori,
oceane largi cu vuiet bat în tîmple
și — adun tăcut — din stele-n ochi — ninsori,
iar în auz sonate cresc, de lună
și tînguiri de moarte uneori.

Risipitor am fost și nu o dată
din mine mi-a rămas un sclipăt doar,
îmbogățind o mie de frumoase
cu ochi înguști cu sufletul avar,
prietenilor dîndu-le adesea
inima mea, drept bani de buzunar.

Și iată simt din nou durerea dulce
cu o femeie unică venind
și pătrunzîndu-mi clipele cu-amiază,

turnînd în mine viul său argint,
întunecîndu-mi imnurile-n urmă,
lăsîndu-mi doar păgînul său colind.

Aş vrea să fug şi totuşi mă îndeamnă
cerul din mine către noaptea lui,
ci, rogu-te să-mi spui fecioară-doamnă
tu, care te-ai ascuns poetului :
va trebui să ard din nou şi crucea
pe umeri, iar, s-o port păcatului ? . . .“

……………………………………………………………

Tăcerea ta frumoasa mea de iarbă,
de vînt frumoasa mea, de lună stinsă,
tăcerea ta de clopot fără limbă,
tăcerea ta frumoasa mea învinsă,
tăcerea ta de ploaie obosită
tăcerea ta ca o cîmpie ninsă,

e-n mine precum şuierul de coasă,
e-n mine precum soarele în lună,
e-n mine ca un clopot d-nviere,
nestrăvilit în zeci de zări răsună,
tăcerea ta învinsă mea fecioară
răspuns e-n mine, cosmică furtună.

Rămîi, dar, tu, Calipso, cu tăcerea :
e timpul iarăşi să mă dărui, iată
risipitorul a rodit în mine
şi scutură cîntări din fruntea beată,
ca un vîrtej de frumuseţi nebune,
şi-n miezul lor păgîna mea, aşteaptă.

ELEGIE ÎN AŞTEPTARE

Şi vei intra în toamnă trupul meu,
te vei linişti sînge de foc,
sălcii de răcoare, maluri de tihnă
pentru ochi, privelişti de noroc.

Paşii mei prin iarba de coasă
veţi simţi timpul zimţat de greieri,
soarele va coace seminţe
pe care tu gînd apoi să le treieri.

Şi vor veni serile grave,
ca nişte femei cu gînduri statornice,
obrazul transparent se va face, de timp
şi-a tîmple ornice, ornice . . ,

RADU CARNECI

MURIND ÎN MIJLOCUL CETĂŢII*)

— Noi vom muri, Decebal!
— De vom muri,
Vom fi morţii acestui pămînt
Şi viii lui Zamolxis.
Nu vom fi robi!
Nu avem pămînt să ne tîrîm.
Sîntem făcuţi din piatră.

ZAMOLXIS

Dă zilei
Timpul anilor,
Să poată trage cu arcul
Fiii mei.

DOINE

Lui T. C.

Păsările patriei mele,
Ciobanii care au pierdut oile,
Vîntul ce caută pădurile
Şi plînsul
Şi aşteptarea,
Şi munţii,
Şi apele,
Şi marea
Au adus doinele
Ca nişte aripi,
Să umple cerul românesc.
Femeile noastre
Sînt cîntece
De catrinţe
Şi naframe.

---

*) Din volumul de poezii „Dacii liberi"

DRAGOSTE

Trupul femeii
E plecat sub brațele tari
E salcie
Legănată de ape repezi
De ape limpezi
Trupul ei
Cu două pietre mici
Rotunjite de mîngîieri
Încălzite de focul scurt al buzelor
Trupul ei
Peste iarba plecată de seară
Sub pieptul nelovit de săgeți
Trupul ei
Ce așteaptă mal
Să vină noaptea
Să vină dacul

DACA*)

Lupta,
Lupta,
Iată odihna lor!

Ploaia săgeților
Bătea în ropot aspru
Platoșele romane.
Sulițele rupeau fuga cailor
Și săbiile cu vîrful încovoiat
Plecau stăpînii lumii
La pămîntul
Pe care dacii treceau liberi.

HORIA GUIA

---

*) Sabie scurtă încovoiată

P Î N Z Ă

Am ales o singură pînză
de pe apă și n-avea căldură.
Cum mi-a ieșit înainte,
femeii celei dintîi i-am întins-o.
Pe maluri o încerca, din ispită,
și noaptea s-a dus prin sate,
iar în orașe s-a dus prin sate,
Dimineața s-a întors la pînza
de peste apa, aleasă de mine.

Cu mîna mea am acoperit-o
aflîndu-mă sub valuri de rîu.
A așteptat să-i ies înainte
necunoscut, căci eu o învățasem
cum n-o s-o mai văd de sub pînză

odată cu apropierea deasupra.
Și-n iarnă se vor grăbi la vreme
de gheață, îmi va cere din suflet
să strîng la piept haina pînzei primite

GH. ANCA

COMPARTIMENTUL

Totul se poate petrece într-un vagon de cl. II-a pe o linie oarecare, dar fără îndoială că trenul e un accelerat. In compartiment: Bărbatul de lîngă fereastră și Femeia Urîtă de vis-avis. Tînărul tăcut, care citește, și Tinăra în doliu. Uneori, absentă, Tînăra își va șterge o lacrimă. Durerea ei este decentă. Acum nimeni nu-i răspunde Bărbatului și el poate foarte bine să tacă, dar nu, e atît de chinuit de propriile-i gînduri încît nu observă că ceilalți n-au înregistrat întrebarea. Bărbatul poartă cravată neagră.

BĂRBATUL : Am avut un coleg care-a murit.

FEMEIA URÎTĂ : Se mai întîmplă *(mușcă din măr)*.

BĂRBATUL : A băut pînă acum doi ani.

FEMEIA URÎTĂ : Cred că dacă mai trăia se lua din nou, așa-s ăștia.

BĂRBATUL : N-aveți dreptate, acum doi ani a dat dovadă de voință, de vreme ce-a reușit să se lase.

FEMEIA URÎTĂ : De tot ?

BĂRBATUL : Absolut. Și ieri a murit.

FEMEIA URÎTĂ : Cred că de cancer, așa mor ăștia, de cancer la ficat.

BĂRBATUL : Avea salar bun, dar în vagon nu i-au găsit decît o pufoaică, nimic altceva, de îmbrăcat. Și în valiză, un aparat de fotografiat.

FEMEIA URÎTĂ : Poate că avea familie și atunci...

BĂRBATUL : Poate, dar nimeni nu știe asta. Poate că avea și-un CEC, dar nu l-au găsit. Au căutat toți, dar n-au găsit nimic.

FEMEIA URÎTĂ : E cu siguranță la nevastă-sa. Știți, noi femeile acumulăm Înainte treaba asta o făceau bărbații ! (rîde, mușcă din măr).

BĂRBATUL : Asta-i că nu știm dacă are nevastă și nici copii. Am găsit niște adrese și eu am plecat, de acolo vin acum, dar n-am descoperit nimic.

FEMEIA URÎTĂ : Era singur deci.

BĂRBATUL : Pînă la urmă se află tot — dacă e ceva de aflat. Dar o să fie prea tîrziu, că nu poți sta cu mortul în casă, vreau să spun la morgă. Acum trebuie să îngrijesc de sicriu...

FEMEIA URÎTĂ : De ce *tocmai* dumneata ?

BĂRBATUL : Păi, cine altcineva ? Nu eram colegi ?

FEMEIA URÎTĂ : Asta-i cam așa... *Dar a fost un bețiv (cu ochii mari, respiră, revine, mușcă din măr).*

BĂRBATUL : Nu v-am mai spus ? Acum doi ani s-a lăsat.

FEMEIA URÎTĂ : Da, dar totuși a murit. De cancer. De cancer la ficat. Dacă nu ar fi băut n-ar fi murit de cancer. De cancer la ficat.

BĂRBATUL : *(nervos) :* Și ce legătură are asta cu... Doar mi-e coleg, dumneata nu poți înțelege asta...

FEMEIA URÎTĂ : V-a *fost* coleg, așa dar, dar ar fi putut trăi omenește : cu nevastă și copii, la casa lui, fără să bea. Ar fi putut trăi oricum, în definitiv, numai să nu te oblige pe dumneata să alergi după el — cel care-a fost.

BĂRBATUL : *(departe) :* Cînd primea vre-o scrisoare, o rupea.

FEMEIA URÎTĂ : A fost un om care v-a indus în eroare. A profitat de bunătatea voastră ca să...

BĂRBATUL *(brusc) :* N-a profitat de loc. Era un retras și un tăcut. Muncea și primea salariul. Dormea în vagonul dormitor, cu toate că avea bani.

FEMEIA URÎTĂ : Probabil că-i trimitea undeva. Trebuie să aflați unde...

BĂRBATUL : Cum o să aflu, n-am cum s-o fac, doar nu-s miliție.

FEMEIA URÎTĂ : Aceasta era calea cea mai simplă.

BĂRBATUL : Așa-ți închipui dumneata, simplă. Nu ținea să-l asiste cineva la înmormîntare, cineva dintre ai lui, evident. Ne-a spus : „Dacă mor, să mă duceți voi, tovarășii de muncă, nimeni altcineva..."

FEMEIA URÎTĂ : Atunci de ce umblați aiurea prin țară după rudele lui ?

BĂRBATUL : Oricum, sîntem oameni, nu ?

FEMEIA URÎTĂ : Aveți dreptate *(mușcă din măr).* Eu mă întorc acasă. Am fost la rude. Nu-mi place regiunea asta. La noi sînt altfel de oameni. Aici e prea multă umezeală. La noi sînt altfel de oameni. Spui că a murit ieri ?

BĂRBATUL : Da, la prînz. Ne-a comunicat de la spital : cancer la ficat. Fără leac. Ar fi trebuit să moară mai de mult.

FEMEIA URÎTĂ : Îmi închipuisem eu... Și acum cred că a făcut metastază. S-o fi înțepat în ceva și-a făcut metastază.

BĂRBATUL : Nu, nu s-a înțepat, s-a internat să se opereze de varice. Avea varice la dreptul și-l durea.

FEMEIA URÎTĂ : Așa se întîmplă cu lucrurile astea : Ești de bună credință și deodată...

BĂRBATUL : Da, dar cred că știa mai de mult.

FEMEIA URÎTĂ : Oricum, trebuia să stea la un loc cu familia — poate nu i se întîmpla așa ceva *(țăcănit de roți, femeia mușcă din măr).*

BĂRBATUL : Zic *(tăios) :* că de vreme ce nu-i cunoaştem motivele care i-au determinat ruptura de familie, zic, că mai bine să nu mai comentăm *(țăcănit de roți, apoi Bărbatul, calm) : Lui* îi plăcea muzica.

FEMEIA URÎTĂ : Cred şi eu...

BĂRBATUL : Îşi cumpărase un aparat pe care-l asculta cu căştile la urechi, noaptea. Fuma și asculta, asculta și fuma.

FEMEIA URÎTĂ : Luați un măr?

BĂRBATUL *(refuză) :* Mulțumesc.

FEMEIA URÎTĂ : Sînt din livada noastră : ionatane. Anul acesta a fost o recoltă colosală.

BĂRBATUL : Îi plăceau merele...

FEMEIA URÎTĂ *(iritată) :* Lăsați-l, vă rog, în pace. Altceva n-aveți ce vorbi?

BĂRBATUL (chinuit) : Ba da, dar vedeți, ne-a fost coleg de muncă.

FEMEIA URÎTĂ *(muşcă din măr) :* Ei, fiecare cu soarta lui, azi eşti, mîine — crucea şi lopata.

BĂRBATUL : Da, dar mi-a fost coleg, și dacă mă gîndesc bine n-a făcut nimănui vre-un rău.

FEMEIA URÎTĂ : Cred și eu. Era un individualist și ăștia își văd de treburile lor, — ca să fie lăsați în pace.

(Tăcere, țăcănit de roți, femeia mănîncă mărul, țăcănit de roți, tăcere).

BĂRBATUL : Mă gîndesc acum și încep să-l văd parcă într-o altă lumină *(arzînd tot) :* Spuneți-mi, vă rog, nu-i așa că ați urmărit *(rugător) :* măcar odată, un apus liniștit, prelung, toamna? Cînd miroase a fum și e încă prea cald ca să-ți pui paltonul, cu toate că dimineața pică bruma... Iar pomii și-au schimbat culorile și par puțin obosiți, obosiți de atîta viață care se stinge în ei și care îi lasă totuși mai deplini...

FEMEIA URÎTĂ : Sînteți un bărbat ciudat.

BĂRBATUL : Avea momente cînd îmi lăsa sentimentul acesta... Era un om care se sfîrșea, era un om sfîrșit, care nu mai murea definitiv.

FEMEIA URÎTĂ : Ești dumneata un bărbat ciudat, de aceea gîndești astfel. De fapt, el n-avea de gînd s-o sfîrșească și nici sfîrșit nu era, așa cred, de vreme ce-și împlinea datoria pînă la capăt, muncea bine, după cum mi-ați spus — chiar dacă trăia cum trăia. Vedeți, optica sub care privești lucrurile contează. A dumitale e diformată...

BĂRBATUL : Dumneata nu știi, n-ai de unde s-o știi. Eu da, căci l-am urmărit, i-am supravegheat fiecare zi din cele șase sute și ceva de cînd lucra la noi... Știi dumneata cum *mînca* omul acesta? Cum făcea lucrul *acesta?* Era atîta *tăcere* în gesturile sale că-ți venea să țipi de singurătate, privindu-l.

FEMEIA URÎTĂ *(îi întinde un măr).*

BĂRBATUL : Nu, mulțumesc... Și acum nu mai e. Știți, aveam nevoie de el, abia acum îmi dau seama, aveam nevoie ca să mă privesc în el și să mă pot vedea și cunoaște și înțelege și ca să-mi pun întrebarea, cine sînt eu. Era ca și cum aș fi stat în fața negativului meu.

FEMEIA URÎTĂ : Nu mă pricep, dar cred că fotografia o scoți după negativ, nu direct.

BĂRBATUL *(țipă) :* Da, după negativ... Dar a murit de cancer. De cancer. De cancer la ficat, vă dați seama?

FEMEIA URÎTĂ : Se mai întîmplă : un simplu accident.

BĂRBATUL : Da, însă a luat cu el negativul, știți, negativul. De atunci mă simt dezechilibrat.

FEMEIA URÎTĂ : Pricep.

BĂRBATUL *(pentru sine, mormăit) :* Nu prea cred, dar asta n-are nici o importanță. Principalul e că trăim *(pauză) :* Dar asta nu-i tot.

FEMEIA URÎTĂ : Eu știu ? Să mă gîndesc mai bine.

BĂRBATUL : Aveți dreptate, principalul e *cum* și *de ce* trăim.

(Pauză)

FEMEIA URÎTĂ : Nu luați un măr ?

BĂRBATUL : Nu, mulțumesc *(departe) :* Într-o zi mi-a arătat o fotografie : O femeie între doi copii . . . În picioare . . . În spatele femeii, un copac, copii rîdeau, iar ea zîmbea, doar așa, cu o lumină tremurătoare și temătoare în ochi. „E familia dumitale“, l-am întrebat. „Eu n-am familie“, mi-a răspuns . . . N-am mai insistat.

FEMEIA URÎTĂ : E clar, dorea să-și ascundă trecutul.

BĂRBATUL *(către femeie, privind-o) :* Nu e clar deloc. Era agitat, se uita în jur „Eu n-am familie, mi-a mai spus, înțelegi ? „Bine, n-ai familie, ești mulțumit ? . . .“ S-a dus la vagonul lui. *(Tăcere, apoi zgomot de roți, femeia mușcă din măr) :* Și-apoi a murit. Și simt un gol cu totul ciudat în mine, de parcă eu aș fi vinovat de moartea lui.

FEMEIA URÎTĂ : Cunosc și eu un caz . . . Cu un popă . . .

BĂRBATUL : Nu mă interesează . . . Iartă-mă, nu mă interesează atîta vreme cît omul meu nu mai e și nu-l mai pot regăsi nicăieri. N-a lăsat nici o urmă.

FEMEIA URÎTĂ *(ține la amintiri, și le impune) :* Era în timpul războiului . . . Într-o dimineață îl văd pe stradă . . . Tot așa, nimeni nu știa de unde vine . . . Spunea că-l cheamă cățelul pămîntului . . .

BĂRBATUL : Cum ?

FEMEIA URÎTĂ : Cățelul pămîntului, cred că se scrîntise.

BĂRBATUL : Cum arăta popa ăsta al dumitale ?

FEMEIA URÎTĂ : Roșcovan . . . cu barbă. Cînd mînca, parcă era un țap . . . Puțea de nu-l puteai chema în casă.

BĂRBATUL : Nu cumva îi lipsea degetul arătător de la mîna stîngă ? *(aplecat spre femeie) :*

FEMEIA URÎTĂ : Nu, n-am observat *(gîndește) :* Le avea pe toate, sigur.

BĂRBATUL *(respiră ușurat, revine) :* Nu e el.

FEMEIA URÎTĂ : Ai crezut că . . . *(rîde) :* Nici n-avea cum să fie acela . . . Pe popă l-au împușcat nemții la marginea orășelului . . . Avea pe piept o cruce de aur, cred că atîrna 50 de grame . . . O cruce cu un sertăraș în picior . . . Ce credeți că au descoperit acolo ?

BĂRBATUL : Lăsați asta acum, vă rog.

FEMEIA URÎTĂ : *(ridică din umeri și mușcă din măr).*

BĂRBATUL : Într-o zi ne scăldam în fluviu. Omul era roșcovan și păros pe piept și picioare. Dar asta n-are nici o importanță . . .

FEMEIA URÎTĂ : Are, cum să n-aibe importanță : bărbații păroși sînt și norocoși.

BĂRBATUL *(fără s-o audă) :* Important era faptul că părul i se lipise. *(cu greu) :* Ei, și-atunci am văzut cicatricea aceea îngrozitoare, cicatrice de la baza craniului.

FEMEIA URÎTĂ : Și nu l-ai întrebat de unde o are ?

BĂRBATUL *(fără să bage de seamă întreruperea)* : „De unde o ai", l-am întrebat. Nu pricepuse. „Rana, zic, unde ai căpătat-o ?" A, pe front, o nimica toată..." Apoi a început să plîngă, calm, cu fața aia a lui de lemn, uscat, ca un pustiu pîrjolit. Iar lacrimile îi alunecau pe bărbie.

FEMEIA URÎTĂ : Ești un om ciudat dumneata... *(mușcă din măr).*

BĂRBATUL : Apoi m-a rugat : „Eu... n-am familie, așa că ce rost are să vorbim și altora despre asta ? Uite, ca să mă crezi, îți dau dumitale fotografia" *(către femeie, se caută prin buzunare)* Privește, asta e.

FEMEIA URÎTĂ *(se uită, apoi admirativ)* : Frumoasă femeie... Copiii sînt dolofani. Sînt niște copii foarte bine hrăniți *(către Bărbat)* : Dar bine, omule, cum de i-ai putut-o lua ? Poate că în adevăr sînt copiii lui.

BĂRBATUL *(egal)* : *Aceștia sînt copiii lui.*

FEMEIA URÎTĂ *(pică de uimiri)* : Cummm ? Parcă spuneai...

BĂRBATUL : Fotografia e veche. Avea mai multe.

FEMEIA URÎTĂ : Cred că n-a fost chiar un om rău. Un tată care are așa niște copii dolofani, nu e un om rău.

BĂRBATUL : A fost un chinuit, numai un chinuit.

FEMEIA URÎTĂ *(nedumerită)* : Mă mir *(gest)* : Nu vreți să știți ce era în piciorul crucii ?

BĂRBATUL : Nu, lăsați, mai tîrziu.

FEMEIA URÎTĂ : Bine ! Dar un măr tot o să mîncați.

BĂRBATUL *(gest de refuz)* :

(Tăcere, țăcănit strident, eventual șuier de sirenă, țăcănit)

BĂRBATUL *(deodată, mărturisire)* : Omul acesta *avea* familie, dar nu mai era a lui.

FEMEIE URÎTĂ : Se mai întîmplă... Așa cred *(mușcă din măr).*

(Tăcere, apoi țăcănit strident căci vagonul trece peste ace, parcă le macină, dușmănos. Pe jumătatea de geam care nu e acoperită, se succed fîșii de lumină și întuneric, obositor, rapid, Femeia în doliu plînge în tăcere. Tînărul continuă să citească.)

BĂRBATUL *(departe)* : „Aveam familie, mi-a spus. Apoi a venit războiul și toate astea n-au mai fost, n-a mai fost nimic. Înțelegi ?"

FEMEIA URÎTĂ *(interesată)* : Și dumneata... ?

BĂRBATUL *(vorbind Omului)* : „Da, înțeleg, n-a mai fost nimic, potolește-te, n-a mai fost nimic..."

(Femeia în doliu plînge mai tare. Femeia Urîtă îi întinde un măr.)

FEMEIA URÎTĂ *(care a pierdut interesul pentru relatarea Bărbatului)* : Ia și mănîncă : ionatane *(îi întinde un măr Femeii în doliu).*

FEMEIA ÎN DOLIU *(țipă exasperată)* : Lasă-mă-n pace cu merele dumitale ! *(potolită brusc)*... nu-mi arde *(amenințătoare, glas jos, șuierător)* : Să nu-mi mai dai din merele dumitale, auzi ?

FEMEIA URÎTĂ : *(Ea e foarte cumsecade, nu înțelege, privește la Bărbatul de vis-a-vis care n-o vede, la mărul din mînă, mușcă din el cu atenție, apoi)* :

FEMEIA URÎTĂ : Da, ce-are mărul ăsta ?

BĂRBATUL *(peste întreruperi, nerăbdător)* : Ascultă, ascultă ce mi-a spus *(rugător)* : Dă-mi, te rog, puțină atenție...

FEMEIA URÎTĂ : Bine : *(își așează fustele, trage mai aproape coșul cu mere).*

BĂRBATUL *(o așteaptă, nerăbdător să termine) :* Mi-a spus, „Dumnezeule, cît de simplu s-au petrecut toate..." *(gîndește) :* nu, a spus : *„Și,* Dumnezeule, cît de simplu s-au petrecut toate" *precipitat către Femeia Urîtă) :* Știți, eram într-o crîșmă și afară fulguia. „Ningea ca și-acuma", mi-a spus *(maniac în precizare) :* nu, a spus : „Ningea tot atît de frumos ca acum, cînd a explodat obuzul". *(Către Femeia Urîtă, cu glasul lui) :* După aceea, ne-am sorbit paharul cu vin, nu, numai el a deșertat paharul pe gît.

FEMEIA URÎTĂ : Zău ? *(duce mărul la gură, renunță) :* Și-apoi ?

BĂRBATUL : Apoi a trecut o trăsură cu coșul ridicat... Și albă de zăpadă... cu birjarul îmbrăcat în caftan.

FEMEIA URÎTĂ : I-auzi, i-auzi *(chicotește) :* Doamne ce frumos *(i se citește bucuria pe față) :* ați *mai* văzut o trăsură cu un birjar ! Cu un birjar îmbrăcat în caftan. Ați mai văzut o trăsură adevărată cu un birjar îmbrăcat în caftan !

BĂRBATUL : Da. Și o tînără cu guleraș de blană, alb, o femeie grasă cu șal, doi tineri beți, și-apoi strada a rămas pustie, da, ști, *pustie de tot,* parcă cineva sau ceva ar fi sorbit ceea ce fusese înainte... pînă și casele... și nu mai era decît un alb care juca bezmetic... *(pauză scurtă).* Iar cînd l-am privit, Omul începuse să plîngă.

FEMEIA URÎTĂ *(tremură, apoi înduioșată) :* Săracul ! *(se apleacă înainte, iar acum revine, emite o constatare) :* ... Că așa sînt unii, tac sau vorbesc și nu ști ce-i în ei și deodată plîng de te-ntrebi cu ce le-ai greșit. *(Și ca o aluzie, ea se crede subtilă).*

(Femeia în doliu își șterge lacrimile, își îndreaptă spatele și, rigidă, rămîne pînă la sfîrșit, în poziția asta. Față imobilă, mască. Bărbatul o privește cercetător, apoi către Femeia Urîtă.)

BĂRBATUL : Nu, nimeni nu-i greșise cu ceva.

FEMEIA URÎTĂ : Atunci de ce plîngea ?

BĂRBATUL (trădîndu-și eroul) : Cred că-i intrase fum în ochi, de aceea !

FEMEIA URÎTĂ *(pricepînd) :* Aha ! *(se răzgîndește, neîncrezătoare, deodată) :* Nu, nu de asta *(se apleacă către Bărbat).*

BĂRBATUL *(explicativ) :* Între timp, văzurăm venind prin mijlocul străzii un țăran...

FEMEIA URÎTĂ : Ah, asta era *(respiră ușurată, mușcă cu poftă din măr, se reazimă de banchetă, cu satisfacție) :* Știam eu... deci asta era...

BĂRBATUL : Da, da, căci atunci cînd îl văzu Omul încetă să mai plîngă... I se tulburase vinul în pahar *(Bărbatul continuă să se răzbune).*

FEMEIA URÎTĂ *(surprinsă, are un mic șoc) :* Ah ! *(dezamăgită) :* Deci totul din pricina fumului... Și eu care gîndeam... *(își revine) :* De ce i se tulburase vinul ?

BĂRBATUL : Din pricina lacrimilor *(acum nu mai e ostil)* care i se scurgeau pe nas și de acolo în pahar.

FEMEIA URÎTĂ : Vai, bietul om, cît trebuie să fi suferit.

BĂRBATUL : Nici vorbă, dar abia după doi ani de la accident. Un țăran îl salvase.

FEMEIA URÎTĂ : Ah !

BĂRBATUL : Da... *(începe să-l plictisească relatarea, nu are cui)*. Iar țăranul acela l-a îngrijit și peste doi ani s-a petrecut cealaltă explozie care...

FEMEIA URÎTĂ : Spuneți-mi, vă rog, ce era *(frazează involuntar)* : cu țăranul acela care venea prin mijlocul străzii ?

BĂRBATUL : Care ță... A, nimic. A venit, a intrat, a luat o țuică, s-a închinat și a plecat.

FEMEIA URÎTĂ *(încercînd cuvintele)* : A plecat... a plecat ?

BĂRBATUL *(ferm)* : Da, a plecat.

(Acum Bărbatul privește pe fereastră. Din ce în ce mai tare țăcănitul de roți care se stinge apoi. Tînărul nu mai citește, stă cu cartea pe genunchi.)

BĂRBATUL : Ce s-a întîmplat după aceea... *(amintirilor)*.

FEMEIA URÎTĂ : Zău, așa, ce s-a mai întîmplat ? *(mușcă din măr)*.

BĂRBATUL : Chiar vă interesează ? Chiar vreți să vă spun totul ?

FEMEIA : Sigur că vreau. Sigur că vreau să știu totul. Dacă v-ați apucat, de ce să nu spuneți totul ?

BĂRBATUL *(tuturor, corect)* : Îmi dați voie să-mi aprind o țigare ?

FEMEIA URÎTĂ : Pe mine nu mă deranjează.

(Ceilalți tac, Bărbatul aprinde o țigară.)

TÎNĂRUL : Intervin inoportun... dar e spre binele nostru : analiza dumneavoastră are unele lacune...

BĂRBATUL : Eu nu analizez nimic, cum de nu vă dați seama ?

TÎNĂRUL : În schimb eu pretind claritate, așa că ați fi foarte amabil dacă ne-ați spune ce e cu țăranul care a intrat în birt. Altfel nu puteți merge mai departe. Logica stringentă a faptelor nu vă permite s-o faceți.

FEMEIA URÎTĂ *(admirativă)* : Tînere, dumneata ești un mintos.

TÎNĂRUL *(jignit, tăios)* : *N-am observat asta* (către Bărbatul de vis-a-vis) : Și acum, sînteți amabil...

BĂRBATUL : Bine, dar e simplu : un țăran îl salvase... Și cînd l-a văzut pe celălalt venind, pe albul acela...

TÎNĂRUL : Perfect ! Și pretindeți că Omul dumneavoastră avea o gîndire proustiană ?

BĂRBATUL *(făcînd eforturi)* : Poftim ?

TÎNĂRUL : Mă interesează... Omul de care ne vorbiți, zic, încerca voluptatea fluxului memoriei sale ? Și, încercînd-o, se autoflagela afectiv ?

BĂRBATUL *(pipăind cuvintele)* : Voluptatea fluxului memoriei sale... *(sincer)* : Tinere, cred că nu ne înțelegem, știi, de parcă mi-ai fi dăruit o placă cu vocea dumitale și eu n-am patefon, s-o aud.

TÎNĂRUL : Perfect, mulțumesc, asta am vrut să știu, puteți continua, n-am să vă mai deranjez *(reia lectura)*.

(Pauză, țăcănit de roți, tăcere.)

FEMEIA URÎTĂ *(către Bărbat, complice)* : Ce spuneți de ăsta ?

BĂRBATUL : *(privește la Tînăr neliniștit, cercetător, apreciativ, ridică din umeri)*.

FEMEIA URÎTĂ : Nu trebuie să vă faceți griji *(arătîndu-l pe Tînăr)*... Coboară la prima *(mușcă din măr)* : Dacă vă stingherește, puteți trece în locul meu : așa n-o să-l mai vedeți.

BĂRBATUL *(trist)*: Ce folos, doar ne găsim în acelaşi compartiment.
FEMEIA URÎTĂ: Dar la prima o să coboare.
BĂRBATUL *(departe şi trist)*: Da, o să coboare.

(Pauză)

FEMEIA URÎTĂ *(se apleacă şi-i apucă mîna, compasiune)*: Îmi pare rău.
BĂRBATUL *(tresare, energie tăioasă)*: Vă rog să luaţi mîna de aici *(arată cu degetul)*.
FEMEIA URÎTĂ *(trage încet mîna: gest de ceară, o ridică privind-o pe toate părţile)*.
FEMEIA URÎTĂ *(stîns)*: Da, ce-are mîna asta?
BĂRBATUL: *(priveşte podeaua)*.
FEMEIA URÎTĂ *(reia)*: Da, ce-are mîna asta, întreb, ce are, ce are? (o flutură, ţipă): Ce are mîna asta vă întreb?
(Ceilalţi, inclusiv Tînărul — care a lăsat cartea — o privesc cu sentimentul că asistă la geneza unei crize.)
FEMEIA URÎTĂ *(către Bărbat)*: Nu vă place, *(îi arată mîna)*: că e a unei femei urîte?
BĂRBATUL *(bănuind grozăvia din capul femeii, cu sentimentul culpabilităţii, imediat, ca să nu mai persiste bănuiala)*: O, nu e vorba de asta... Încetaţi, vă rog, a fost o neînţelegere.
TÎNĂRUL: Regretabilă!
BĂRBATUL *(vinovat)*: Da, aveţi dreptate.
TÎNĂRUL: Toate neînţelegerile sînt regretabile. După aceea trebuie să-ţi ceri scuze.
BĂRBATUL *(sincer)*: Nu obişnuiesc.
TÎNĂRUL: Ştiam!... Da, şi aveţi în vedere că am spus „ştiam". Puteam spune doar că „bănuiam". Dar n-am făcut-o. Căci eu ştiam că vă găsiţi într-un ţarc — ca să mă exprim la modul comun: vă găsiţi în ţarcul obişnuinţelor dumneavoastră...
FEMEIA URÎTĂ *(solidară cu Bărbatul)*: Tinere *(privind la Bărbat)*: *noi*, nu ţi-am cerut părerea. Dumnealui *(arată Bărbatul)*: e un om ciudat aşa că ce e între noi ne priveşte.
BĂRBATUL *(care respiră uşurat, aproape vesel, că n-a fost pedepsit)*: Vreţi să vă spun mai departe...?
FEMEIA URÎTĂ *(spontan)*: Sigur că vreau (e aproape fericită): Vă rog să luaţi un măr.
BĂRBATUL *(ezită, ia mărul pe care-l aşează pe banchetă lîngă el)*: Vă mulţumesc... *(după ce Femeia Urîtă se instalează pe banchetă ca-n fericire)*: Ei bine, ne găseam în crîşma aceea. Şi Omul a luat paharul... *(ia un pahar imaginar în mînă)*: ... l-a privit... *(priveşte)*: şi-apoi... *(gest de răsturnare)*: ... Avea o privire mare cînd mi-a spus, „peste doi ani"... nu, a spus: „adevăratul meu noroc a fost peste doi ani, tot o explozie, că dase un cal peste o mină şi eu eram aproape, dar nu prea aproape ca să-mi mai căşuneze vre-un rău: mina aceea a fost norocul meu... explozia, zgomotul, spaima aia bruscă şi neaşteptată a făcut să-mi revină memoria... memoria amintirii *(aproape ţipă, e în pielea Omului)*: Şi, deodată, Dumnezeule, am ştiut iar cine sînt".
FEMEIA URÎTĂ: Ah!

BĂRBATUL *(n-o privește)*: Și-apoi peste un an s-a reîntors acasă... *(privește țintă la Femeie)*: S-a reîntors la nevastă-sa, la femeia aceea care nu mai era a lui și la copii, el, un mort încă în viață, un om pe care nu-l mai aștepta nimeni fiindcă tot ce însemnase el murise, dispăruse, se spulberase odată cu înștiințarea aceea, cu petecul acela de hîrtie îndoliat, vă dați seama de toată grozăvia asta?
(pauză, țăcănit de roți, pauză, și în tăcere):

FEMEIA URÎTĂ: Da! *(după o pauză scurtă, schimbîndu-și starea sufletească)*: Știți, acolo de unde sînt s-a întîmplat ceva asemănător: după primul război, și Omul și-a ridicat o casă alături și copiii lui cînd doreau veneau la el, cînd nu, se duceau la cea care le era mamă.

BĂRBATUL *(urmărind un gînd)*: La cea care le era mamă, deci...

FEMEIA URÎTĂ: Da, la ceea care le era mamă.

BĂRBATUL *(chinuit)*: Și Omul, Omul dumitale, zic, ce făcea?

FEMEIA URÎTĂ: Cum ce făcea?... Muncea, își vedea de treabă...

BĂRBATUL *(pentru sine)*: Ca și al meu... *(convins, Femeii)*: Dar cred că nu era fericit.

FEMEIA URÎTĂ: Omul meu avea o vorbă înțeleaptă: nu cere mai mult decît ți se dă. Asta era lozinca lui.

BĂRBATUL *(impută parcă, dar frămîntat)*: Trăia după tipicuri...

FEMEIA URÎTĂ *(își apără Omul, agresivă)*: Și vrei să spui că nu trăia bine?

BĂRBATUL *(tăios)*: Nu vreau să spun nimic.

FEMEIA URÎTĂ: Ba da, asta ai vrut să spui, dar nu ți-a reușit. Ești un om ciudat și nu poți pricepe nimic *(răzbunătoare)*: A dus-o chiar foarte bine, așa să ști. Și bănuiesc că mult mai bine decît Omul dumitale, un om fără familie și care a murit de cancer. De cancer la ficat. Oricine poate muri de cancer. De cancer la ficat. Pe cînd de bătrînețe prea puțini. Iar Omul meu a murit de bătrînețe. Și *aici* a fost toată deșteptăciunea lui; că a știut să moară de bătrînețe, și nu de cancer, de cancer la ficat.

BĂRBATUL *(țipă)*: Dumnezeule, potolește-te, potolește-te odată că vorbește de parcă boala înseamnă viciu, de parcă Omul ar fi fost vinovat de nenorocirea lui.

FEMEIA URÎTĂ: Sigur că a fost vinovat.

BĂRBATUL: Nu înțelegi, cum putea fi, doar boala nu alege.

FEMEIA URÎTĂ: Pe el l-a ales; da: că a băut. Și *asta* e vina lui, că a obligat boala să-l aleagă. Dacă n-ar fi băut, nu ajungea acolo unde e acum *(pioasă)*: Dumnezeu să-l ierte *(se închină)*: A fost vinovat! (concluzie).

BĂRBATUL *(pătimaș)*: Pot jura c-a fost doar o victimă, o victimă chinuită... toată viața, pot jura!

FEMEIA URÎTĂ: Aș vrea s-o văd și p'-asta... Dar jurămîntul e strîmb: că nu ai dovezi... Ce dovezi poți avea?

BĂRBATUL *(decis)*: Ei bine, poftim, aici e dovada!

(Femeia, curioasă, se apleacă. De enervat ce e, nu, e doar precipitare, Bărbatul nu poate deschide servieta. In cele din urmă scoate rola de magnetofon și i-o arată Femeii.)

FEMEIA URÎTĂ: Asta?

BĂRBATUL : Da, iar magnetofonul e aici. Un magnetofon portativ. De cînd a murit omul, îl car după mine, magnetofonul, bineînțeles.

FEMEIA URÎTĂ : Un mag... ăsta nu-i un argument.

BĂRBATUL : Așteptați o clipă, așteaptă numai puțin mata, și o să fie, oho, ce-o să mai fie, îndată vei pipăi rănile și-o să fie *(fixează, febril, banda, dă drumul).*

VOCEA OMULUI : „... eram patru camarazi. Și singurul care în adevăr n-a avut nimic ne-a luat actele și s-a întors la regiment..."

BĂRBATUL *(oprind) :* Nu, nu-i asta *(derulează, dă drumul).*

VOCEA OMULUI : „... a doua zi s-au retras 45 de kilometri spre sud."

BĂRBATUL : *(oprește, dă drumul iar, după ce derulează).*

VOCEA OMULUI : „... și cine mă va crede că aceasta e sincera spovedanie a vieții mele? Și cine mă va crede că n-am făcut-o ca să ajungă la urechile copiiilor mei?"

BĂRBATUL *(către Femeie, arătînd banda) :* Ne-am apropiat... *(derulează, dă drumul. Cîteva hîrîituri, păcănituri și-apoi Bărbatul arătînd banda, cu degetul) :* Celălalt sînt eu.

FEMEIA URÎTĂ : Nu mai era nevoie s-o spui.

VOCEA OMULUI *(rugătoare) :* Să fim înțeleși, eu n-am familie, așa că ce rost mai are să vorbim și altora despre asta? Uite, ca să mă crezi îți dau dumitale fotografia *(zgomote parazite în magnetofon, fîșîială de hîrtie, aceași voce apoi) :* Asta e nevastă-mea. In dreapta și în stînga, copiii.

VOCEA BĂRBATULUI : Văd că mai ai, cum de le-ai obținut?

VOCEA OMULUI *(după o pauză scurtă) :* A, fotografiile... mi le fac singur... In fiecare an avem orele noastre de întîlnire... In fiecare an îmi petrec revelionul cu ei, cu ei, din fotografii. Numai cu copiii... Știi bine, concediul meu e în decembrie... Și călătoresc... Imi pîndesc copiii și-i fotografiez. Și-apoi mă întorc la baracă sau în vagonul de dormit *(rîde).*

BĂRBATUL *(profită de ocazie ca să-i spună femeii) :* Ne găseam în vagonul de dormit și nu aveam habar că el înregistra ceea ce discutam.

VOCEA OMULUI : „... sau în cămăruța pe care-o ocup cu chirie, mă întorc și fac revelionul cu ei."

VOCEA BĂRBATULUI *(cu teamă) :* Cum adică, faci revelionul cu ei?

VOCEA OMULUI : Ah, e atît de simplu *(rîde vesel, că celălalt nu poate bănui) :* ... Mi-i așez în față, pe masă, pe băiat alături de fetiță, pe băieții și pe fetițele din toți anii, unul lîngă celălalt și-acum sînt foarte mulți așa că am o familie numeroasă *(explică, aproape pedant) :* ... Intîi tăcem, apoi, spre crucea nopții, începem să ne însuflețim... Iar cînd bate Anul Nou petrecerea e în toi. Ciocnesc cu fiecare — căci fiecăruia i-am umplut paharul... Ciocnim și ei îmi vorbesc, rîd, mă iau de gît și mă sărută, mă rog, ca un tată cu fiii și fiicele sale... Mai tîrziu, eu mă îmbăt și nu mai rezist și mă duc la culcare, trag, cum se spune, ușa după mine, dar petrecerea continuă pînă în zori, așa că nu mă pot odihni prea bine. Intotdeauna de Anul Nou sînt mahmur *(exaltat) :* Ah, dar ultima oară, n-o să mă crezi, ultima oara fost un chef monstru *(rîde) :* Uite-l că nu mă crede *(rîde) :* Uite la el că nu mă crede *(hohot).*

BĂRBATUL : *(oprește magnetofonul, pe față i se scurg lacrimi).*

FEMEIA URÎTĂ : *(ia un măr, îl duce la gură, ezită, îl coboară).*

(Pauză)

BĂRBATUL : Iar eu port magnetofonul după mine, îl port ca pe-un blestem *(izbucnind) :* și mă întreb ce interes a avut, ce l-a împins sau mînat, ce gînd răsucit din el i-a șoptit să-și înregistreze viața *(tuturor, chinuit) :* De ce-a făcut-o ?

(pauză, țăcănit de roți, femeia mușcă din măr)

FEMEIA URÎTĂ : Știi ceva, poate că dorea s-o trimită copiilor, rola aia și n-a mai reușit.

BĂRBATUL : Și eu am dreptul s-o fac ? De cînd a murit, mă întreb dacă am dreptul sau nu.

FEMEIA URÎTĂ : El nu ți-a spus nimic ?

BĂRBATUL : Nici n-am știut că are un magnetofon, de unde să fi știut ? În ultima vreme se împrietenise cu mine. Abia cînd a murit am aflat de magnetofon.

(Pauză, țăcănit, timp în care Bărbatul se ridică, se așează la loc, frămîntat etc.)

BĂRBATUL *(deodată) :* Cred că m-am hotărît *(țipă) :* Uite ce-am să fac *(se ridică, deschide geamul și zvîrle banda).*

Țăcănit puternic de roți.

TÎNĂRUL *(care-l privise tot timpul, încordat și care acum se destinde) :* Ați procedat foarte bine. Îmi era frică să nu vă răzgîndiți. Dar ați făcut exact ceea ce așteptam de la dumneavoastră *(gest moale) :* ați azvîrlit-o pe fereastră.

BĂRBATUL : Crezi că am procedat bine ?

TÎNĂRUL : Dacă omitem semnificațiile majore ale gestului . . . Știți, sînt la modă semnificațiile : un purice care sare e începutul unui izvor spre infinitul pozitiv — sau cam așa ceva . . . Nu știu dacă sînt clar . . . Revin : un neinițiat în logica dumneavoastră afectivă ar putea interpreta gestul ca atare ; abandon, renunț, lipsă de loialitate în prietenie, etcetera, etcetera, ceea ce, nu-i așa ? e fals, — din fericire. Și cred că nu greșesc cînd afirm că banda aceea de magnetofon reprezenta *(pedant) : exprimarea materială a memoriei dumneavoasstră afective.* Dar, ce e mai interesant începe de-abia acum, luați aminte vă rog : ați azvîrlit-o *exact* în clipa în care ați fost convins de justețea gestului și de necesitatea de a redeveni cel dinainte, evident același, dar mai plenar, așa, fără memoria dumneavoastră afectivă de rezervă . . . Ce puteți spune de asta ?

BĂRBATUL *(nu înțelege, nedumerit) :* Știu eu ?

FEMEIA URÎTĂ : Ce are tînărul ăsta cu dumneata ?

BĂRBATUL : Știu eu ? Nu pricep nimic din ce spune. În ruptul capului nu ne putem înțelege. Dar e foarte deștept !

FEMEIA URÎTĂ : Astfel de oameni sînt periculoși. Vă rog să fiți foarte prevăzător . . . De altfel coboară la prima.

TÎNĂRUL : Ce se va întîmpla cînd cineva va găsi banda ? *(Arată cu degetul spre fereastră) :* Asta v-ați întrebat ?

BĂRBATUL *(deodată, aproape un geamăt) :* Ah ! *(Își acoperă fața cu mîinile).*

FEMEIA URÎTĂ : Și doar v-am spus să fiți prevăzător. Poftim acum : suferință îți trebuie dumitale ?

TÎNĂRUL *(care provocase fenomenul) :* Nu-i nimic, nu vă faceți griji, ați procedat foarte corect... De fapt, aceasta ar fi fost și intenția *(gest înapoi) :* răposatului. Cu toate că dacă ne gîndim la motivele sale inițiale putem ajunge la o concluzie contrarie... Dar, oricum, Omul dumitale era el însuși un paradox așa că ați procedat corect, sînteți un om de onoare.

BĂRBATUL *(care a ridicat capul și-l privește aproape dușmănos) :* Ascultă tinere, ce dorești de la mine ?

FEMEIA URÎTĂ : Da, ce dorești de la dumnealui ?

TÎNĂRUL : Eu ?... nimic... am vrut doar să explic... *(defensiv).*

FEMEIA URÎTĂ : Nouă ? Nouă să ne explici ? Dumneata ? Aida-de (către Bărbat) : Un tînăr să ne explice nouă !

TÎNĂRUL *(către Bărbat)*... să explic ceva... Dar nu ne-am înțeles.

BĂRBATUL : Și crezi poate că sînt eu de vină ?

TÎNĂRUL *(ridică din umeri) :* Cine știe...

(Tînărul reîncepe să citească.)

FEMEIA URÎTĂ *(către Bărbat) :* Bine că și-a luat din nou cartea... *(spontană)* : Nu serviți un măr ?

BĂRBATUL : *(gest de refuz).*

FEMEIA URÎTĂ *(mușcă din măr) :* Aăăă... da *(își aduce aminte) :* Credeți că acela de care v-am spus se mai chema că are familie ?

BĂRBATUL *(de departe revenind) :* Poftim ? Da, a... Omul dumitale s-a însurat ?

FEMEIA URÎTĂ : Sigur că da, ce era să facă ? Doar nevastă-sa nu mai era nevastă-sa...

BĂRBATUL : Aha !

FEMEIA URÎTĂ : Da, da... Și era în sat cînd a trecut popa ăla de mirosea ca un țap. Ei, și Omul de care vă vorbesc a deschis sertărașul de la crucea popii... *(deodată) :* Ce credeți că a găsit ?

BĂRBATUL : Bănuiesc că vre-un document secret.

FEMEIA URÎTĂ : De unde așa ceva ? *(prea evident) :* Nu v-am spus că era popă ?

BĂRBATUL *(enervat) :* Mă rog, ce putea să aibă roșcovanul ăla de popă în sertărașul crucii ?

FEMEIA URÎTĂ *(pudică) :* Mi-e jenă să vă spun.

BĂRBATUL *(net) :* Atunci nu-mi spuneți.

FEMEIA URÎTĂ *(dibuind cuvintele) :* O femeie goală ! Tot poză... O femeie goală pe genunchii sfinției sale.

BĂRBATUL *(serios, dar mijind un zîmbet) :* Al naibii sfînt !

FEMEIA URÎTĂ : Bănuiți că era nevastă-sa ?

BĂRBATUL : Cum pot să bănuiesc așa ceva ?

FEMEIA URÎTĂ *(triumfînd) :* Ei iaca, tocmai ea era. Scria pe verso. Era cu dedicație. Se fotografiaseră înainte de a pleca. Știți, era popă de front (Atentă, căci a mușcat dintr-un măr) : Mai ia un măr, te rog.

BĂRBATUL : Mulțumesc, mai am unul (gest de refuz).

(Țăcănit de roți, sună sirena locomotivei. Femeia se ridică își aranjează fustele, își ia geamantanul etc.)

FEMEIA URÎTĂ : Ei, iaca, eu am ajuns, rămîneți cu bine.

BĂRBATUL : Bună ziua, bună ziua *(cu toate că femeia n-a făcut nici un pas spre ușă)*.

(Tînărul s-a ridicat și el, se îmbracă, spune „călătorie plăcută" : și iese.)

BĂRBATUL *către Femeia urîtă care se pregătește să iasă)* : Să nu uitați mărul.

FEMEIA URÎTĂ : Bine, dar vi l-am dăruit.

BĂRBATUL *(pe gînduri)* : Da, da ... uitasem ... vă mulțumesc *(parcă cu teamă)* : Se poate să mușc din el, nu ?

FEMEIA URÎTĂ : Sigur că da, oh, sigur că da, din toată inima.

BĂRBATUL : *(o privește și deodată începe să rîdă luminos, destins))*.
(Se aude sirena locomotivei, tare, vibrînd, Bărbatul mușcă din măr.)

FEMEIA URÎTĂ *(privindu-l fără a putea crede ce vede)* : A mușcat din măr *(explodînd de bucurie)* : Vai, a mușcat din măr *(caută privirea Femeii în doliu dar n-o poate capta)*.

FEMEIA URÎTĂ *(către Bărbat arătînd cu un deget frînt)* : Crezi că n-am băgat de seamă că pînă acum l-ai refuzat ? Și m-am întrebat mereu da'am tăcut, mereu m-am întrebat : de ce ? că doar e măr. Nu-i o mîncare să zici că-i făcută de altul. Și ăsta era lucrul cu care nu mă dumiream de fel. Da'acu l-ai mușcat *(de sus)* : Ei, ai văzut și dumneata ce s-a întîmplat ?

FEMEIA ÎN DOLIU : *(o privește absentă, cu ochii goi, se pare că n-a înregistrat întrebarea, întoarce încet capul ca să privească din nou în gol)*.

FEMEIA URÎTĂ : *(ridică din umeri)*.
(Se aud trei semnale de locomotivă.)

FEMEIA URÎTĂ *(tresare)* : Vai de mine, rămîn în tren, la revedere *(de pe coridor)* : la revedere, la revedere ...

(Peste cei doi din compartiment, treptat, se lasă întunericul. In paralel, zgomot de roți asurzitor și, deodată, tăcere deplină.)

ION DUMITRU TEODORESCU

JOC DE RÎU

Apei mă-nchin, înconjurat de prund.
Peste rîu, inima mi se preface-n punte.
Sub umbra sufletului mă ascund,
cu firul apei înnodat pe frunte.
Strig malurilor să mă caute sub apă.
De sălcii țărmurile sînt legate
și cu privirea de pămînt, mioapă,
vor fi mereu de mine depărtate —
Chem peștii dimprejur și nu m-aud,
să vină, ca în solzi să mă-nvelească.
Îmi albăstrește apa trupul nud
cu-o togă grea, fluidă și zeiască.
Cresc ploile în aburii din munți.
Se-ngrămădesc furtuni peste-ascunzișul meu.
Cu glas de fulger, norule, m-anunți
c-o să mă sorbi curînd în curcubeu.

* * *

O femeie-mi țesu
veșmîntul de nuntă-n neștire.
Într-o zi mi-l coase, în alta-l destramă,
necunoscîndu-mi statura de mire.

Femeia coboară luna în geam
și-i trece prin suflet făptura.
Noapte de noapte, tot alta,
scăzută, crescută-i măsura.

Mă bat cu izvoarele lunii,
să nu mă treacă prin umbra pămîntului,
scrijelat în geamul ce scapără
sub copitele vîntului.

TAINĂ

E răsucită lumea pe un luger
încovoiat ca semnul de-ntrebare
însoțim firul ierbii pînă-n uger
și-n alb îl pierdem, după zare.
Cît nisip este risipit în ape,
cîtă credință strînsă-ntr-un inel,
cîtă cîmpie-ncape răsfirată
sub somnul însorit al unui miel?

AUREL TURCUȘ

BUNICA, ÎN ACEEAŞI ZI DE IARNĂ

Unchiul sosi chiar în acea seară cu acceleratul. I-am auzit vocea, cu timbrul său nazal, în antreu. Eu mă găseam în camera mea, de alături, şi stăteam în picioare pe întuneric, ca înţepenit, căutînd să fiu cît mai departe. Lampadarul, cu catalige ca de cocostîrc, din camera unde zăcea bunicul, era aprins, dar avea peste el o cămaşă pentru a domoli lumina.

Medicul, un bun prieten al familiei, îi făcuse injecţiile pe care bunicul le ceruse mereu cu atîta speranţă şi se retrase, pe vîrfuri, de la căpătîiul lui. Cînd unchiul intră în încăpere, medicul îi întinse mîna, moale, şi în termeni medicali îi relată, pe şoptite, ca unui coleg de breaslă, evoluţia bolii bunicului, încheind : „Se apropie agonia".

Unchiul îl înlătură pe medic cu o mişcare uşoară a palmei, iar acesta se retrase, ieşind. Bunicul, sub un cearceaf boţit, respira cu vădită dificultate, ca şi cum se trudea să scape de sub apăsarea unei necruţătoare poveri. Globii măriţi ai ochilor sclipeau uscat, evidenţiind lipsa de putere a pleoapelor care rămăseseră deja imobile. Cînd unchiul îi puse mîna pe piept, bunicul, conştient încă, cu un efort, ce desigur îl istovi, i-o trase spre buze. Bunicul nu mai vedea.

Şi noaptea ce urmase bunicul respirase tot mai greu, cu un anumit şuierat, iar în zori respiraţia deveni un horcăit insuportabil. Obrajii galbeni, slăbiţi, cu perii din barbă, albiţi, crescuţi neuniform, i se lăsară. Gîtlejul i se uscase şi el, parcă fiecare răsuflare îl slăbea, smulgîndu-i vlaga ce o mai avea.

La ora douăsprezece muri. Am mai văzut doar cum mătuşa şi încă o persoană, pe care n-am recunoscut-o, l-au luat de pe pat să-l spele, dar din neatenţie un picior, gol pînă la genunchi, alb, cu pielea ca hîrtia, căzu ca o bucată de lemn pe podea. Il aşezară pe jos.

N-am mai auzit pe nimeni. Gîlgîitul plînsului mă doborî pe patul din camera mea. Aveam senzaţia că durerea îmi muşcase din piept şi din ceafă, şi mă apăsa tot mai nemilos. Intr-un tîrziu, cînd maioul mi se umezi în întregime şi se făcu şi perna leoarcă, am auzit-o pe mama din antreu : „Băiatul acela înnebuneşte, mergeţi la el, cineva". Dar nu veni nimeni.

Am încuiat uşa şi am rămas înăuntru, nevroind să mai văd pe nimeni. Nu puteam concepe că bunicul, bunul meu bunic, nu va mai păşi prin casa noastră, nu se va mai odihni sub cireşul bătrîn din grădină, nu va mai veni la miezul nopţii, cum făcuse de atîtea zeci de ori, din călătoriile sale, cu rucsacul nelipsit de pe umerii săi laţi.

După-masă, cineva ciocăni în ușă. N-am vrut să răspund. Dar ciocănitul se înteți. Am deschis : era tata. Țigara îi ardea între degete. Nu știa ce să-mi spună. Probabil că figura mea răvășită l-a oprit să-mi dea vreun sfat. A împins ușurel ușa și a plecat.

Era uimitor faptul că toți ai casei se așteptau, cu o împăcare pe care nu o puteam accepta, la moartea bunicului, de aceea durerea era oarecum tocită. Tata continua să fumeze țigară după țigară, îngîndurat, privind în gol pe fereastra inundată de soare, ce da spre grădină. Mama, în negru, umbla agitată prin casă, suptă de plîns, și nu putea să realizeze nimic în forfota generală, în care pluteau șoapte, numai șoapte, de parcă dormea cineva. Sora mea se pitise într-un cotlon și lăcrima ca o pisică.

Mi se părea că nici unul din ai casei nu suferă îndeajuns, că uitaseră cu toții de bunicul, că tot felul de griji idioate trebuiau împlinite cu migală inutilă, că fiecare amănunt sîcîitor trebuia pus la punct la timp, că bunicul — întins pe masă, între lumînări — era foarte departe de orice preocupare ce se desfășura în jurul său, că devenise un accesoriu incomod pentru întregul șir de treburi.

Atunci, durerea îmi mușcase iarăși din piept și din ceafă, și plînsul veni de la sine, la început cu lacrimi, apoi clocoti numai în mine ca o arsură anevoie de ascuns. Am înțeles că și eu mă îndepărtasem deja de bunicul meu, și de acum nu mai plîngeam moartea lui ci altceva.

Afară era o lumină crudă de iunie și o căldură moleșitoare amenința pe toți. Eu, însă, eram cu gîndul departe, la bunica care murise cu foarte mulți ani în urmă, într-o zi friguroasă de iarnă. In ziua înmormîntării ei, eu și verișorul meu, Nelu, ne-am aciuat în cămară și ne-am umplut burțile cu gogoși ninse cu zahăr pudră. După aceea am fugit spre cimitir, dar pe drum uitasem cu totul de bunica și săream într-un picior spărgînd gheața din șanțuri cu călcîiele. Și rîdeam tot timpul ca descreierații, deși eram amîndoi școlari. Nici unul din noi nu și-a amintit că e o zi de tristețe pentru întreaga familie și nu se cade să ne zbenguim cu atîta veselie în văzul lumii.

La cimitir, bunica fusese îngropată de cîteva minute. Pămîntul maroniu fu strîns cu lopețile într-o movilă dreptunghiulară pe care se aruncaseră cîteva buchete de flori. Crucea era înfiptă strîmb. Și eu, și verișorul meu, Nelu, rîdeam pe înfundate, cu capetele aplecate și obrajii ascunși în gulerele ridicate.

Acum, toate detaliile îmi răsăreau atît de clar înaintea ochilor și veneau să mă tortureze, deși îmi dădeam bine seama că acea zi de iarnă fusese trăită de un copil foarte, foarte demult și poate că nici nu fusese întocmai așa pentru că atunci nu le știam și nici nu puteam să bănuiesc că le voi ști vreodată aceste lucruri, altfel de cum le trăiesc.

HORIA VASILESCU

cercul literar din Reşiţa

SOMN

Maree albă răsturnată
De polul unui cald magnet,
Cum peste fruntea lin bombată
Işi duce apele încet.
Şi legănat de valuri brune
Adoarme ochiul alungat
În alt tărîm uitat de lume
Ca un destin ciudat.
Nu moare, însă nici nu naşte
Vreun zbor străfundul lui urît.
Doar respiraţia cunoaşte
Mişcarea ritmică — atît.

N. SPIRIDONEANU

PESCĂRUŞI ÎN AMURG

Ivitele gînduri ca solzii de peşte
sclipesc abia o secundă
un pescăruş cu aripile parcă loveşte
valul de dor şi-a inimii undă.

Rostogolite, regăsesc pînzele insulei
în valuri întoarse pe plajă,
în albastru şi verde labele pensulei
ating ţărmul de vrajă.

Zugrav neştiuit e amurgul,
pînzele lui se duc pe mute corăbii,
călare pe ţărm, roşcat cum e murgul,
îi sar pe oblînc tăişuri de săbii.

Însoritele gînduri ca solzii de peşte
sclipesc încă o clipă
pescăruşul e-o pleoapă de somn ce clipeşte
pe ochi cu un vis şi-o aripă.

GEORGE NICOLOVICI

RUGURI DACE

Răsărit din glia dacă
Grav mă-nalţ spre calzii muguri
Ai luminii — cu ardoarea
Tinerelor mele ruguri.

Ce năvalnic ard! Văpăi
Umplu veacul şi pămîntul;
La-nălţimi de sori şi cîntec
Flăcările — aprind cuvîntul.

Ruguri dace ard în mine
Şi în turla mea străbună
Ca un clopot beat de soare
Neamul sîngelui răsună.

IOSIF IMBRI

colocviu

DESPRE FINALIZAREA ESTETICĂ A TEMATICII ÎN ROMANUL CONTEMPORAN

Se vîntură mai nou părerea că preocupările profesionale (de producție) ale unui inginer sau muncitor nu pot forma substanța unui roman artistic realizat. Motivul? Cică ele n-ar avea suficiente implicații estetice. In schimb, tribulațiile unui individ, dornic să găsească „femeia ideală“, ar fi prin însăși natura obiectului eminamente artistice. In raza acestora, totul se „desfășoară“ în virtutea unui impuls primar spre frumos, clarificat, potențat și diversificat conform legilor esteticului celui mai viu și elevat. Inginerul sau muncitorul care încearcă să găsească cea mai potrivită formulă tehnologică pentru un produs, de la forma igienică a unui pantof la desalinizarea apei marine, ar fi anost, oricît de faustești i-ar fi elanurile; dimpotrivă, frămîntările mai mult sau mai puțin gratuite ale unui fante de bulevard, cu plete și nituri la buzunarele de la pantalon, chintesența artisticului „în viață“.

Există suficiente contraprobe. Astfel, s-ar putea cita cu succes atît marea valoare literară a romanelor lui Jules Verne, cît mai ales reușitele inegalate ale lui H. G. Wells în domeniul romanului tehnico-utopic. Dar acestea — exemple ale epicului celui mai dens și artistic — prea ușor pot fi răstămăcite în funcția „utopicului“. Atunci să ne reîntoarcem la exemplul „femeii ideale“. Intr-adevăr, ce poate fi mai antrenant, mai plin de neprevăzut și, mai ales, de sensualitate decît revelațiile unui „erou“, surprins în preocupările și aventurile sale, diurne și nocturne, finalizate de acest obiect. Iată-l, de exemplu, pe Kajetan von Schlaggenberg, eroul lui Heimito von Doderer din romanul Die Strudlhofstiege *(1951). In concepția sa femeia ideală este corpolentă. Pentru a o identifica, el nu cunoaște nici o opreliște: face cunoștințe, anunță la mica publicitate, se avîntă spre necunoscut — iar între timp „statisticile“ expertizelor sale despre volumele, proporțiile și farmecele intime ale femeilor grase devin tot mai bogate și cuprinzătoare.*

„Ce caz unic, demn de a fi descris într-un mare roman“, vor exclama esteții noștri, trecînd însă cu grabă peste amănuntul că în realitatea sa adevărată, interesul lui Kajetan von Schlaggenberg pentru „femeia ideală“ este dominat de probleme matematice. Și nu întîmplător! Vom aminti astfel că în perioada descrisă de H. von Doderer, în apus se ivesc, datorită lui Jay Hambidge și Matila Ghyka, primele încercări de matematizare modernă a

esteticii, încercări constituite în așa-zisa „Dynamic Symmetry“ care, în continuare, a fecundat multilateral artele moderne. Concomitent, pe plan industrial, o armată întreagă de creatori de modă cu preocupări tipologice precise, dictate de configurația pieții de desfacere, lucrează cu centimetrul și rigla de calcul la determinarea liniei contemporane a vestimentelor, determinare care nici pînă astăzi nu s-a definitivat. Țicneala „estetică“ a lui Kajetan von Schlaggenberg, în aceste împrejurări, apare la drept vorbind ca hipertrofierea unor preocupări foarte reale, ținînd de însăși structura unui erou de roman din anii 20 și 30 cu preocupări estetice. Ea devine reprezentativă pentru o epocă, în care termenii de „frumos“ și „bine“ încep să fie priviți cu alți ochi decît cei obișnuiți în lumea indolenței agreabile a burtăverzimii mic-burgheze, în concepția căreia legile matematice se aplică mai ales la calcularea cît mai avantajoasă a unei rente.

De fapt, azi, în era socialismului și a economiei planificate, a progresului tehnico-fizic la nivel cosmic și a statisticii universale, a structuralismului și a programării electronice, nu există domeniu de viață care, în fond, să nu constituie o problemă „inginerească“. Nu mai puțin adevărat, însă, există pretutindeni în lume o seamă de mici scribi care, din premeditare sau ignoranță, încearcă să escamoteze în elucubrațiile lor sinistre, teoretice sau romanțioase, aspectele științifice cu adevărat contemporane ale vieții, oferind în schimb cititorilor o siropoasă idilă „introspectivă“. În sprijinul literaturii lor lipsite de adevăr deci se vîntură teze ca aceea despre ineficacitatea estetică a unei tematici legate de probleme de producție. Și, bineînțeles, aceste teze găsesc un ecou larg în rîndurile acelora care îmbătați de un limbaj pseudo-pretențios, în care abundă termeni ca „nuanță“ și „căldură“, „autentic“ și „esențial“, „obsesie“ și „angoasă“, „sondaj“ și „aprofundare“ etc., își pun credința într-o literatură a „marilor revelații“ care în realitatea ei adevărată însă rămîne nu numai la suprafața vieții ci și în marginea acelei adevărat contemporane.

Sîntem împotriva vulgarizării noțiunii de contemporaneitate. În problemele artei, această vulgarizare se face de obște de acei teoreticieni de ocazie ai „autenticității creatoare“ care încă n-au învățat să distingă între concepție de viață, metodă artistică, modalități creatoare, structuri motivice și stiluri. În „considerațiile“ lor, toate acestea se amestecă de-a valma, iar cînd procedează la „producție proprie“, rezultatul acesteia se prezintă ca o pastișă diformă și incongruentă, fără urmă de originalitate.

Problemele acestea se cereau subliniate cu hotărîre în discuția noastră angajată în jurul romanului O complicată stare de fericire de Ion Arieșanu. Departe de noi afirmația că în acest roman toate problemele de finalizare estetică a tematicii au fost rezolvate cu succes. În schimb, în cele mai reușite pagini, romanul acesta atinge un nivel artistic care justifică orice stăruință de a-i analiza, de pe poziții înaintate (și deci nu pentru a le infiera) momentele mai puțin reușite.

Ne vom opri în cele ce urmează asupra problemei celei mai grave în romanul nostru contemporan: expedierea luptei între contrarii, prin zugrăvirea șablonardă a vechiului, pe cale de dispariție, sau a mai puțin noului, în raport cu noul din relațiile între eroi. Este, într-adevăr, problema cheie în procesul de finalizare estetică a tematicii romanului nostru contemporan, întrucît dialectica transformărilor și mutațiilor nu va fi artistic servită, dacă în dozarea elementelor nu se va pleca totdeauna de la adevărul isto-

ric, surprins şi zugrăvit în toată bogăţia detaliilor sale caracterologice şi de epocă.

În studiul său Evoluţia prozatorului şi tentaţia romanului *scris pe marginea romanului* O complicată stare de fericire *(vezi* Orizont, *nr. 5/1967, p. 17 şi u.), Nicolae Ciobanu observă just că Ion Arieşanu ne-a rămas dator atît în ceea ce priveşte zugrăvirea veridică a figurii secretarului de partid Filipaşcu, cît şi a celeia a directorului Sîrbuleţ. Dacă în Filipaşcu, romancierul, după sensibilitatea criticului, şi-a pus problema plăsmuirii unui erou „antipatetic“ şi „antispectaculos“ — ceea ce, după noi, i-a reuşit numai parţial — pe directorul Sîrbuleţ criticul îl etichetează fără menajamente de „munca“. Atribuindu-i un fel de senilitate fictivă şi un oportunism rudimentar, romancierul evident îl vrea „periculos“. Prin încadrarea acestor două personaje într-o tipologie de mult tradiţională a romanelor de producţie, Ion Arieşanu îşi creează involuntar dificultăţi considerabile în procesul de finalizare estetică a tematicii abordate în* O complicată stare de fericire. *Căci ce raţiuni istorice îl obligă, atunci cînd zugrăveşte realităţile dintr-o aşezare minieră de la noi şi din zilele noastre, să recurgă la o tipologie, la care şi-a găsit refugiul încă acuma trei decenii Virgil Birou în romanul* Lume fără cer, *ne punem întrebarea. Şi în acest roman şeful exploatării, subdirectorul Heinz, este un nevertebrat gelatinos şi laş. „Nimeni nu ştia de unde a venit la mină; se vorbea că prin Austria ar avea protectori înalţi. In ocnă nu l-au văzut intrînd din ziua sosirii“ etc. (p. 64). La fel nu lipsesc semnele decrepitudinii: „cele două bulevarde de chelie, care porneau din occipitale, se întindeau ca rase, pînă în creştet şi firele momite cu brilantină nu reuşeau să le acopere“ (ibid). Raportat la realităţile istorice, acest portret n-are însă nici o acoperire. S.T.E.G.-ul şi, în succesiunea lui, U.D.R.-ul au fost întreprinderi mult prea mari şi importante ca acţionarii să-şi fi încredinţat unei asemenea caricaturale otrepe măcar pentru o clipă o parte din capital. De unde atunci această pocitanie de erou „negativ“. Credem a nu greşi, dacă admitem pentru literatura noastră de orientare socială din anii 30 şi 40 o inclinaţie spre diminuare a reprezentanţilor clasei exploatatoare, prin caricaturizarea lor. In felul acesta, în proza noastră apare o aristocraţie vlăguită, nevropată, aproape idioată, indiferent dacă în realitatea ei, aristocraţia, în medie, a corespuns acestui tip sau ba. Şi la fel se petrec lucrurile şi cu reprezentanţii celorlalte pături sociale suprapuse. Procedeul este comod, dar ineficace. Căci pe baza lui, procesul luptei de clasă mai poate fi zugrăvit în condiţionalitatea sa istorică reală? Astfel, poziţiile antagonice ireconciliabile, socotim, apar şubrezite, cel puţin de o parte, iar lupta revoluţionară contra unor „neputincioşi“ este văduvită de dîrzenia ei măreaţă, dacă nu chiar de sensul ei istoric.*

Încă după definiţia clasică a lui Aristotel (Poetica XV), *eroul, pe lîngă latura etică aleasă, trebuie să prezinte ca o a doua trăsătură de caracter „potrivirea“ — termen ce cuprinde o bogată gamă de variaţie între „vitejie“ şi „cruzime“, însuşiri legate, în concepţia Stagiritului, exclusiv de firea bărbătească — la care se adaugă ca elemente complimentare conformitatea cu tradiţia şi consecvenţa în comportament. Dacă, precum am subliniat, cu privire la elementul „potrivirii“, autorul, în alegerea nuanţei se bucură de o anumită libertate, în schimb în privinţa „tradiţiei“, el este supus cu desăvîrşire istoriei. Indeosebi pentru fapte apropiate de noi şi în timp, datele documentare rămîn ineluctabile. In felul acesta, pentru perioada descrisă* *în romanul* Lume fără cer *prezența unui erou modelat după figura lui Adalbert Veith, director general la S.T.E.G., iscusit om de afaceri, dublat de un politician fără scrupule, ar fi dăruit romanului o cu totul altă dinamică, mărindu-i fără doar și poate și valoarea artistică. Asemănător și în romanul* O complicată stare de fericire *imaginea veridică a vieții ar fi cîștigat în adîncime, dacă evoluția tînărului inginer Dan Dobromirescu ar fi fost maturizată într-un climat profesional și politic, determinat de victoria neechivocă a lumii reprezentate de Filipașcu asupra celeia întruchipată de șeful exploatării, Sîrbuleț. Aceasta, bineînțeles, ar fi necesitat în primul rînd o mai cuprinzătoare caracterizare a amîndurora prin fapte, povestite cu nerv, cugetări caracteristice, la geneza cărora să asistăm, prin conflicte și confruntări dramatice sau chiar tragice. Căci romanul contemporan nu ocolește categoria estetică din urmă. Dimpotrivă! De la Dostoievski la Malraux și de la Kafka la Faulkner, toate realizările majore ale genului se înrădăcinează într-o concepție profund tragică a existenții, care la rîndul ei nu exclude nicidecum victoria binelui asupra răului. De ce, atunci, am ocoli-o noi? De altfel în* O complicată stare de fericire *Ion Arieșanu nu ignoră problema. Totuși, el n-o duce la capăt, optînd pentru o soluție minoră. Astfel, cînd din cauza metodei nepuse la punct a lui Dan Dobromirescu se produce un accident de muncă, se înregistrează o singură victimă — Apșan, cel mai egoist și mai antipatic din rîndul minerilor, efectul catastrofei fiind și prin aceasta diminuat.*

Despre finalizarea estetică a tematicii în romanul contemporan se pot spune încă multe. Evident, nu tema muncii ca atare este refractară transfigurării artistice. Aceasta o dovedește și faptul că în romanul O complicată stare de fericire *de Ion Arieșanu trăirile lăuntrice în raport cu munca ale eroului său, tînărul inginer Dan Dobromirescu, sînt foarte frumos redate. Ceea ce lipsește, este încrederea mai mare a autorului în puterile sale creatoare, care să-i fi permis să adîncească și mai mult imaginea psiho-socială a contemporaneității sub formele sale tipice, variate în raport și cu concepția de viață a eroilor săi.*

Valoarea artistică a romanului contemporan sporește cu cît finalizarea estetică a tematicii sale este mai integral realizată. Hotărîtoare sub unghiul axiologic nu este deci prevalența unei tematici față de alta, ci motivarea ei umană prin intermediul muncii creatoare a romancierului care va fi cu atît mai cutremurătoare, cu cît el prin concepția sa de viață, metodă de creație, structuri motivice și stil va fi mai contemporan.

ANDREI A. LILLIN

AUTENTICITATE ŞI INOVAŢIE EPICĂ

Dacă romanul a fost socotit cîndva un echivalent modern al epopeei, el a încetat de mult să mai fie considerat astfel. Epicul pur este o vorbă goală asemenea noțiunii de poezie pură, introdusă în estetică de abatele Brémond. Simpla narațiune rămîne prea puțin semnificativă, față de nevoile omului modern, atîta timp cît se reduce la anumite întîmplări chiar dacă sînt relatate cu multă măiestrie. Omul are și alte probleme decît acelea izvorîte din contactul cu lumea exterioară. Există căutări, îndoieli, speranțe.

Drama cunoașterii sau a depășirii, căutarea echilibrului sau surprinderea ritmului interior au lărgit sfera speciei, niciodată îndeajuns de bine delimitată. A considera romanul un gen hibrid, așa cum face bunăoară Ibrăileanu, pare a fi o curioasă exagerare deși nu i se poate totuși contesta romanului caracterul arheopteric. Dar nu caracterele mixte, ce se întîlnesc în acest atît de controversat gen, sînt acelea care îndreptățesc pluralitatea punctelor de vedere ci structura, metodele și limbajul lui. Pentru că de la sensul tradițional acordat romanului pînă la tehnica îndoielnică și adesea înșelătoare a „noului val“, de la echilibrul unei construcții epice cu modalitățile ei universal valabile, pînă la experimentul zilelor noastre a fost parcursă o cale lungă.

Unor scriitori occidentali, în goană după acțiuni care să se susțină prin ele înșile și după dialoguri în care să nu se simtă prezența autorului, li se pare că romanul trece printr-o criză. Pentru Nathalie Sarraute și mulți alții „operele lui Joyce și ale lui Proust se înalță încă de pe acum undeva în depărtare, mărturii ale unei epoci apuse. Nu va întîrzia să vină vremea cînd aceste monumente istorice nu vor mai fi vizitate de cît sub conducerea unui ghid, de către grupuri de școlari, într-o liniște plină de respect și cu o admirație cam mohorîtă“ *— cu speranța bineînțeles ca acest tratament să nu se aplice romanului teoretizat de ea cu atîta fervoare. Și ea asemeni altora, romancieri și teoreticieni ai noului roman, se îndreaptă către* „marile adevăruri luminoase pe care literatura absurdului le revarsă neîncetat asupra noastră“.

Urmărind etapele de constituire a genului se poate constata o evoluție de structură. Cîndva romanul a fost un gen necontestat și nimeni nu s-a îndoit de necesitatea unei ordini interioare a narațiunii, indiferent de conținutul ei, de logica, unitatea, claritatea, continuitatea și organicitatea ei. Nu se putea concepe un roman fără anumite înțelesuri, pe lîngă emoția estetică presupusă. Astăzi sub influența suprarealismului și existențialismului, problema unei noi tehnici și a unui nou limbaj stăruie să rămînă o problemă deschisă cu toate diversele soluții ce s-au propus. N-ar avea, pentru obiectivul pe care-l urmărim, nici un rost să facem o trecere în revistă, chiar sumară a acestor încercări cu atît mai mult cu cît s-a semnalat de către critică imensul decalaj între teoretizarea și realizarea propriu zisă a noului roman lipsit, se pare, de respirație epică, înlocuind realul cu toate implicatele lui sociale cu posibilul imaginației, efemer și adesea irațional. Încît pe bună dreptate se pune întrebarea, dacă încercările acestea pornesc dintr-o autentică neliniște, dintr-o necesitate interioară sau doar din dorința originalității cu orice preț.

Și la noi evoluția genului a urmat pînă la un punct drumul parcurs de romanul european de tip clasic. Dinu Pillat, într-un amplu studiu publicat în nr. 5 al Vieții românești Dezbateri românești asupra romanului (De la G. Ibrăileanu la G. Călinescu), *face o interesantă și pertinentă analiză a punctelor de vedere exprimate pe marginea procesului de constituire a conștiinței estetice moderne în romanul românesc. Concluziile teoretizărilor dintre cele două războaie — expunerea atingînd doar în ce-l privește pe Călinescu date mai apropiate de noi — arată* „integrarea substanțială în conștiința estetică europeană a momentului contemporan, integrare care apare legitimată organic de maturizarea noastră sub raport literar“, *majoritatea romancierilor sau criticilor atribuind* „factorului psihologic un interes esenţial, în defavorarea acelui social, care fusese preponderent în concepţia romancierilor, realişti şi naturalişti de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Criticii (de la Pompiliu Constantinescu la Vladimir Streinu), ca şi romancierii (începînd cu Liviu Rebreanu), se declară în principiu împotriva căderii romanului în servitutea cronicii de actualitate, semnalînd riscul fatal al confuziei dintre „real şi contingent“ (C. Călinescu), după cum înţeleg că romanul trebuie să depăşească faza de proces-verbal a „literaturii constatative“ (Ionel Teodoreanu) *(l. c. p. 101—102).*

Fiecare epocă îşi are însă arhitecţii ei, remarca o dată Whitman. Romancierii contemporani, pătrunşi de suflul nou al istoriei, analizînd transformările profunde ale vieţii noastre actuale şi acordînd înţelegerea cuvenită evoluţiei interioare a conştiinţelor, au căutat să surprindă această dinamică. Era vorba de o nouă structură potrivită unei noi epopei, epopeea unei mutaţii exterioare şi interioare, înglobînd nu numai prefacerile sociale, dar şi o profundă umanizare. Excepţionalele evocări ale lui Zaharia Stancu, Eugen Barbu sau Marin Preda, ca să amintim doar pe cele mai de seamă, stau mărturie. Nu-i vorba aici de materialul pe care-l folosesc, nici de stilul sau valoarea lor estetică ci de structura lor, înţelegînd prin aceasta maniera de a construi, conţinutul proceselor. Dar aria valorilor este cu mult mai largă ca de altfel infinita arie a vieţii. Poate ar fi cazul să intervină şi în acest domeniu acea „îndrăzneală creatoare“ care să schimbe tiparele.

O complicată stare de fericire, *romanul lui Ion Arieşanu, se înscrie pe linia tradiţională a romanului românesc, în speţă ardelean. Tematica e cunoscută încă din* Arhanghelii *lui Agîrbiceanu, deşi aducerea ei, cu toate implicatele, la epoca noastră a pus autorului multiple probleme, de la modalitatea construcţiei la însăşi temeiurile transformărilor pe care le trăim şi pe care le-a rezolvat cu multă pricepere, fără abatere însă de la modelul unei viziuni polare. Ne mişcăm cu mai mult sau mai puţine variaţiuni, cu sondări reuşite în adîncul conştiinţei omeneşti, între aceleaşi valori însemnate cu plus şi minus, biruind cele dintîi, totul sfîrşind printr-o hotărîre dîrză, eroică, de-a înfrunta viaţa care adesea ne înfrînge. Se confruntă două lumi însemnate cu peceţile respectivei polarităţi : pe de-o parte Dan, Alexandra, Filipaşcu, Lazăr, pe de alta Nina, Sîrbuleţ, Beligante, Chirilaş, personagii urmărite îndeaproape în activitatea, preocupările şi gîndurile lor de fiecare zi.*

Există multă amărăciune în acest roman, o atmosferă surprinsă în nuanţele cele mai închise, învăluind lupta împotriva nepăsării, inerţiei şi mai ales a nedreptăţii, triumful adevărului şi a celor buni, amintind valabilitatea de totdeauna a cuvintelor lui Simeon Bărnuţiu : „numai pînă unde ţine dreptatea ţine şi umanitatea ; dincolo de dreptate locuiesc fiarele sălbatice“.

Oscilaţiile acţiunii între cele două extreme, analizele subtile cînd pe tărîmul cu „oameni“, cînd pe acela al fiarelor sălbatice, se unesc într-o amplă construcţie epică care constituie meritul cel mai de seamă al cărţii. Interferarea planurilor se face într-un clar-obscur demn de subliniat. Dar tehnica naraţiunii pe care autorul dovedeşte că o posedă, n-ar putea fi fructificată oare într-o operă care să se desprindă de vechiul model, depăşind viziunea polară cu care ne-a obişnuit? E nevoie însă de mai multă îndrăzneală creatoare şi de inventivitate structurală.

Epica românească este în plină desfăşurare şi scriitori de talent participă prin valoroase lucrări la împlinirea ei. Printre ei se numără şi Ion Arie-

șanu cu romanul O complicată stare de fericire. *N-ar trebui să se uite însă că există anumite bunuri cîștigate de care nu ne putem dispensa.*

Fără îndoială mersul nostru nu poate fi către trecut ci înainte, spre viitor. Dar nu putem trece cu vederea ceea ce s-a făcut pozitiv pînă la noi. Copacul se dezvoltă în înălțime, fiind însă prins puternic în pămîntul din care-și trage seva. Valoarea romanului românesc dintre cele două războaie este incontestabilă cu toate limitele impuse de condițiile social-istorice în care a apărut. Procedeele folosite țin de cea mai bună tradiție a genului, de însăși autenticitatea lui, înțelegînd prin aceasta ceea ce „întoarce pe om în empiric; atitudine antiplatonică" (...) „Autenticitatea tinde întotdeauna să exprime concretul; este deci o tehnică a realului o reacțiune împotriva schemelor abstracte (romantice sau pozitiviste), împotriva automatismelor psihologice", afirmă Mircea Eliade, analizat și citat de către Dinu Pillat în studiul amintit. Pe lîngă canoanele respectate, căutarea unor mijloace adecvate lumii noi se impune. Sufletul omenesc, destinul său, asemenea lumii și vieții, nu este chiar atît de linear și stereotip pe cît li se pare a fi unora. Există în noi ca și-n afară de noi o anumită doză de imprevizibil, aproximativ și imponderabil, continuînd totuși a fi fideli epocii și idealurilor ei. Viața trebuie privită în toată plenitudinea ei, nu limitată la anumite fragmente, oricît ar fi acestea de interesante și oricîte semnificații le-am găsi. D. H. Lawrence, vorbind despre roman spunea: „Fluxul și refluxul pasiunii noastre sînt cele care ne hotărăsc viața. Și în aceasta constă rolul romanului construit cum se cuvine. El ne informează și ne atrage în mod inconștient spre locuri noi sau ne îndepărtează de cele lipsite de semnificație. De aceea un roman bine construit poate dezvălui cele mai tainice locuri ale vieții, deoarece cursul conștiinței noastre sensibile simte nevoia să curgă și să se retragă prin aceste locuri prime, să se purifice și să se înviorează". Cu singura condiție, bineînțeles, ca scriitorul să aibă pe deplin conștiința acestei noi structuri, să fie autentic și inventiv.

ION MAXIM

„UNDE SUFLETUL PRIMEA ACEA AMPLOARE SFÎȘIETOARE"

Capacitatea de a medita asupra propriei lor valori, raportată la imperativele social-etice ale epocii, definește în cel mai înalt grad pe eroii mai mult sau mai puțin însetați de fericire ai acestui interesant și atît de contemporan roman. Istorie a autodescoperirii și afirmării unui caracter, romanul lui Ion Arieșanu, este, epic vorbind, suficient de redus, „evenimentele" din care trebuie să fie alcătuită o construcție de amploarea narativă a 450 de pagini reținînd în roman un loc relativ minor față de care nu-și propun însă să analizeze factura compozițională, structurală a romanului, atenția fiindu-ne atrasă mai cu seamă de capacitatea autorului de a crea tipuri caracterologice, vii, capabile de a se mișca și trăi autentic în „subteran" ca și la „suprafață".

Romanul, ca și mina la care se referă, are un plan superior, vizibil, detectabil prin mijloacele analizei sistemului de construcție narativ și unul adînc, făcut din auto-considerări ale eroilor, rememorări, justificări și căutări. Acest al doilea plan, de „adînc", conferă eroilor substanță și originalitate și am impresia că acestui sector al compoziției sale, i-a acordat Arieșanu maxima atenție și dăruire creatoare.

Eroii săi centrali, inginerul Dobromirescu, maistrul Lazăr, secretarul de partid, Filipaşcu, sînt oameni de o structură sufletească complexă, neliniştiţi, nemul umiţi cu ei înşişi, în căutarea posibilei lor perfecţionări, arzînd de dorinţa de a se autodefini la modul etic cel mai exigent. De acţionat, acţionează, însă fiece atitudine, gesturile mai importante, măsurile pe care le întreprind sînt întotdeauna trecute prin filtrul unor intense dezbateri de ordin interior, care fie că iau forma unor notări de jurnal zilnic, rememorări sau justificări, au de obicei, valoare de prolegomene.

Pe scări diferite ca valoare intelectuală, însă aparţinînd aceluiaşi tip de reacţie sufletească, tipul continuei căutări şi delimitări, Dobromirescu, Traian, Filipaşcu, trec prin patetice faze ale căutării adevărului, fiind uniţi între ei nu numai prin ceea ce îndeobşte se numeşte „poziţie înaintată" ci şi printr-un mod caracterologic de reacţie impregnat de simţul responsabilităţii lor faţă de viaţă. În fond, Dobromirescu care poate lăsa cîteodată impresia de abulic, de „désoeuvré", de spirit în continuă căutare a propriei sale substanţe, are şi nu are trăsături comune cu Lazăr, care fiind şi el un căutător neobosit de esenţe şi de autodefiniri apare totuşi ca o alternativă opusă frămîntărilor uneori sterile ale inginerului Dobromirescu. Peste ceea ce-i desparte însă : nivel intelectual, pregătire tehnică, temperamente diferite, ceeace-i uneşte este totuşi mai important. Amîndoi sînt obsedaţi de dorinţa de a se şti utili, creatori, integraţi în munca lor zilnică, ambii sînt firi care nu se-mpacă pînă în cele din urmă cu compromisul, amîndurora li se pare că viaţa nu merită şi nu trebuie să fie trăită la orizontul unei cîrtiţe.

Prezentînd doi eroi, aparent antitetici, Ion Arieşanu a intuit că o anumită poziţie angajată faţă de viaţă şi societate, proprie oamenilor înaintaţi ai societăţii noastre, determină în mod aproape legic, anumite trăsături caracterologice comune, sesizabile prin modul în care eroii îşi autoconsideră relaţiile lor cu societatea, obligaţiile lor faţă de aceasta şi în cele din urmă îşi valorifică meditaţiile prin acte.

Romanul ne prezintă eroi care gîndesc mult, se frămîntă mult, se îndoiesc şi verifică, suferă şi se înfrîng, fiind dominaţi de setea cunoaşterii unor adevăruri esenţiale.

Dobromirescu, de pildă, are aproape un „tic" psihologic, leit-motivul căutărilor sale, ca inginer de mină, fiind căutarea „fericirii". Ideea definirii „fericirii" nu-l părăseşte aproape cu nici o ocazie. Între — ca să vorbim în termeni inginereşti — parametrii obiectivi şi subiectivi ai acestei căutări se înscrie toată traiectoria devenirii sale. Eroul este capabil să se întrebe încă de la primele pagini ale romanului în mijlocul unei banale petreceri intime cu magnetofon, băuturi şi dans : „Sînt fericiţi în inconştienţa şi-n himerele lor de-o secundă, dar oare eu n-aş putea găsi o linişte măcar relativă în această fericire a lor ?" (p. 27).

Cu asemenea disponibilităţi de evocare a problemelor fundamentale ale existenţei, indiferent de momentul concret în care se găseşte, eroul central este evident un tip grav, interiorizat, aplecat temperamental spre meditaţie. Această trăsătură îl va ajuta să se observe cu o minuţiozitate şi o răbdare care uneori îl îndepărtează de acţiune, plasîndu-l la periferia activităţii propriu-zise.

Tendinţa lui Dobromirescu de a se lămuri pe sine însuşi este mereu prezentă şi cîteodată, atenţia lectorului este oarecum distrată de la urmărirea acţiunii de interminabilele monoloage care nu întotdeauna traduc un dinamism psihic ci cîteodată doar o pură dezorientare în labirintul propriului său eu. Dar personajul este acesta şi autorul, credem, probabil că a vrut să dea viaţă tocmai unui astfel de tip. Demonstraţia, inerentă viziunii generale a romanului, subliniază chiar că nu Dobromirescu va fi primul care vă acţiona în vîltoarea de interese şi maşinaţiuni sordide din colectivul minei, cu toate că el avea toate premizele pentru a o face, ci cel activ va fi tocmai Lazăr, minerul, omul mai frust şi mai puţin încurcat în consideraţii anexă, cu toate că mult mai puţin favorizat social-organizatoric pentru a acţiona direct.

Pentru a determina pe un tip ca Dobromirescu să iasă din semi-abulia sa, sînt necesare mecanisme fine de ordin psihologic şi intelectual, un întreg complex de factori cărora autorul le acordă o atenţie majoră.

Dobromirescu ajunge să fie activ, să se realizeze, datorită conjuncţiei stării sale de spirit, (mult influenţată de discuţiile interminabile cu Filipaşcu), cu realitatea din subteran.

Catalizarea reacţiilor psihologice ale inginerului are loc într-un proces lent, greoi, cu etape sinuoase, dar care odată străbătute duc irevocabil la fapte. Un rol important în desfăşurarea acestor procese sufleteşti, pare a-l juca, discuţia de tip socratic, al cărui meşter maieutic este secretarul de partid Filipaşcu, figură originală, deosebit de interesantă prin optica anti-șablon prin care-l vede autorul. Departe de a-l considera pe acesta ca pe depozitarul unor adevăruri unanim și etern valabil recunoscute, Arieșanu l-a înzestrat doar cu o mai mare experiență de viață și deci potențial și cu o posibilitate mai mare de adîncire a esenței fenomenelor. Filipașcu, ca și Dobromirescu se întreabă și el ce e fericirea, nu are soluții gata făcute, participă la discuție sincer interesat să afle și el ceva, chiar și află lucruri de care se bucură și i se par esențiale, este un coparticipant la pasionanta operație de descoperire a adevărului.

Ceea ce-i conferă acestuia un rol determinant în declanșarea procesului de radicalizare psihică a lui Dobromirescu, e poate doar capacitatea de a vedea și expune la un nivel sintetic, dar concret cerințele sociale de care Dobromirescu este conștient, însă difuz și oarecum subiectiv, analitic.

Amîndoi filozofează și într-un fel acestor discuții le datorește romanul tonul său grav, angajat, de o vibrantă valoare cognitivă. Aproape că nu există mari teme ale existenței umane, care să nu fie abordate în cuprinsul acestor discuții și axul ontologic al căutărilor celor doi interlocutori pune în mișcare în cele din urmă resorturi sufletești ascunse. „Viața", „moartea", „a vrea", „a putea", „cauze mari", „cauze mici", „cinstea", „neadevărul", revin deseori în discuțiile cheie ale romanului, și deobicei ele lasă un ecou puternic în mintea inginerului, căruia, dornic de clarificări, asemenea dezbateri îi sînt vital necesare. Nu ne vom opri asupra peremptuozității unor sentințe: „A trăi înseamntă a vrea". „orice moarte e absurdă și viața poate părea absurdă", „totuși, viața nu poate fi absurdă de loc, dimpotrivă, poate fi extraordinară". „Prin sensul acesta al căutării, nu văd ca viața să poată părea absurdă" etc.

Fiecăreia din aceste opinii i se mai pot adăuga contra-opinii și în fond discuția filozofică începută acum cîteva mii de ani, pe malurile însoritei Elade, nu se oprește în paginile acestui roman. Ceea ce este esențial, după opinia noastră, este această căutare de esențe care e definitorie spiritului eroilor angajați ai acestei opere.

In definitiv, romanul acesta în care e vorba de mineri și de căutările lor putea să se oprească și la un nivel factologic și bine scris, ar fi putut să se înscrie pe linia cunoscutelor creații ale lui Llewelynn sau Cronin de pildă. Ceeace-i conferă originalitate și interes sînt însă tocmai aceste exploatări ale „subteranului" sufletesc, rezolvate nu întotdeauna în limitele adevărului psihologic, dar menținute la nivelul de idei al unui „sui-generis" roman filozofic.

Dobromirescu și Filipașcu sînt eroi discursivi, dialecticieni și căutători de esențe care ajung la acțiune prin labirintul ideilor, faptele fiind traducerea materială a unor silogisme etice. Spre diferență de aceștia doi, Lazăr, construit pe dominanta căutării adevărului despre sine, a reparatiei injustiției care i s-a făcut, (fusese pe nedrept exclus din partid) apare a fi în spiritul autorului purtătorul formulei-sinteză de tipul unui adecvat: „Hic Rhodos, hic salta".

Dobromirescu va ajunge datorită unei relații în lanț, declanșate de Lazăr, la o serie de soluții tehnice de mare importanță pentru productivitatea minei. Reacția primă o declanșează însă Lazăr, care ia de unul singur o inițiativă destinată a îmbunătății masiv calitatea minereului.

Inițiativa, primitivă, spontană, are calități și defecte, dar există și ea va sparge inerția stării de lucruri. E ceea ce cu franchete îi recunoaște Filipașcu lui Lazăr: „Știi tu ce-i vointa, Lazăr? E atunci cînd treci, conștient, de la o rațiune a ta de la un gînd al tău, la înfăptuirea sau neînfăptuirea lui. Tu, de exemplu, ai mai multă voință ca mine, Lazăr,

— EU! se sperie Lazăr de-a binelea, vorbești prostii!

— E asa cum zic eu. Ai mai multă voință ca mine, chiar dacă faci și greșeli nenumărate. Ai! Uite, tu ai știut să mergi pînă la capăt cu ideea ta..." (p. 291).

Intre Dobromirescu care caută mult în sine — și în alții ce e fericirea, ce e dreptatea, ce e viata, Filipașcu, care știe unele lucruri înțelepte despre aceste esente în legătură cu care ne-nfruntă de mii de ani înțelepții si Lazăr, care merge cu un simț al responsabilității sociale, direct la țintă, căutîndu-și propriul său adevăr, există deosebiri de cultură, temperament si caracter, vointă si curaj, dar există și o mare, puternică legătură: legătura nevoii de a fi cinstit cu tine însăși, cu viața ta și a celor în mijlocul cărora trăiești.

E curios — și justificat — cum personajele care în acest volum se interoghează mai puțin, își expun mai puțin structura lor intimă, cu toate că acționează din plin și brutal sau perfid (Nina, inginerul șef Beligante, Chirilaș) apar a fi lipsite de substanță, de realitate. Eroii lui Arieșanu par a avea dreptul la existență, doar în măsura în care combustia lor sufletească este redată de autor, și paradoxal par fantomatice tocmai personaje active din pricină că le lipsește această capacitate de autocăutare, le lipsește acea sfîntă neliniște care ne face să ne simțim oameni cugetători.

Beligante, Sîrbuleț, Chirilaș, apar a fi niște fantoșe mediocre, păpuși sociale, nocive și meschine, și aceasta nu numai datorită acțiunii lor de tip „negativ“ ci mai ales lipsei unei amplori sufletești corespunzătoare vastelor deschideri psihice ale eroilor care li se opun și care în cele din urmă își merită poziția de eroi centrali ai romanului.

În fond, linia de despărțire între eroii, pe care-i simțim dragi autorului — și care în cele din urmă ne devin și nouă apropiați — și personagiile care se postează la periferia vieții noastre sociale, trece prin ceea ce undeva autorul, îndrăgostit de muzică, nota, referindu-se la sălile de concerte, ca locuri „unde sufletul primea acea amploare sfîrșietoare pe care numai muzica ți-o poate da“.

Cum Arieșanu își însoțește mai tot timpul eroii cu minuțioase și pasionate comentarii de muzică clasică simfonică, multe momente-cheie explicîndu-se printr-un comentariu melodic de subtil acord sufletesc, de ce n-am crede că măsura realizării eroilor săi ar trebui s-o căutăm în capacitatea de a trăi cu o „sfîșietoare amploare muzica vieții noastre ?“

SERGIU LEVIN

orientări

PROBLEMA REFLEXIVITĂȚII FĂRĂ FINALITATE ÎN LITERATURA FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ

Dintre cei care se interesează îndeaproape de evoluția literaturii occidentale contemporane, mulți consideră că dacă de la mult discutatul „nou roman" se mai pot aștepta lucrări care să-i entuziasmeze pe unii și să-i umple de consternare pe alții, acestea se vor înscrie totuși pe coordonate deja stabilite, dar că se pot face deja constatări referitoare la o mișcare literară în formare, despre care nu puțini cred că e destinată să polarizeze toată atenția în viitorul cel mai apropiat și pentru cunoașterea căreia este profitabilă consultarea revistei „Tel Quel", ca și a colecției cu același nume publicată la „Editions du Seuil". Fără să fiu în măsură de a face afirmații în această privință, găsesc totuși, la capătul lecturii numerelor pe anii 1964—1966 ale acestei reviste, ca și a unor texte adiacente, că nivelul la care sînt puse problemele limbajului contemporan de către autorii de care voi pomeni, justifică o prezentare a cîtorva dintre ideile lor, idei care, nu mă îndoiesc, vor fi în curînd discutate și la noi, așa cum au fost discutate cele cuprinse în „Pour un nouveau roman" de Robbe-Grillet sau în „L'ère du soupçon" de Nathalie Sarraute, discuție la pregătirea căreia vrea să contribuie prezentarea de față. Pentru a nu complica urmărirea ei, n-am s-o întrerup la tot pasul cu trimiteri ci am să dau la sfîrșit o listă a principalelor studii în care am întîlnit o idee sau alta. Semnatarii lor, dintre care majoritatea sînt autori de proză sau poezie cît și de teorie literară sau, mai exact, de teoria limbajului, existînd chiar, ca la un Marcelin Pleynet, tendința ștergerii hotarelor dintre limbajul literar și teoria lui, formează un grup dinamic și bătăios, apărînd cu focul tinereții poziții de a căror justețe nu se îndoiesc o clipă. (Numele care revin mai des sînt ale lui Jean-Pierre Faye, deja deținător al premiului Renaudot, Philippe Sollers, Jean Thibaudeau, Jean Ricardou, Marcelin Pleynet, Denis Roche).

La o privire mai atentă, cam ca de obicei cînd e vorba de un grup, omogenitatea lor apare mai reală dacă e de făcut front comun împotriva a ceea ce li se pare inacceptabil, decît cînd își expun propriile lor puncte de vedere.

Cum e și de așteptat, momentul literar față de care se situează este cel imediat precedent și anume „noul roman", personificat de Robbe-Grillet, țintă permanentă și autor admirat, al cărui demers nu vor să-l continue ci să-l schimbe cu unul nou. Ceeace nu înseamnă că sînt în mod sistematic potrivnici părerilor lui Robbe-Grillet, căci dacă s-au despărțit de el nu e mai puțin adevărat că de la el au pornit. Nu vor nici ei să se întoarcă la ceeace numesc „psihologismul echivoc" sau la părerea pe care o consideră perimată că sub imaginea literară s-ar găsi ceeace este de comunicat, conținutul, fondul. Își găsesc un sprijin în Victor Chklovski care spunea în 1917 că imaginea nu e un predicat constant pentru subiecte diferite și că scopul imaginii nu e să apropie de înțelegerea cititorului semnificația pe care o poartă ci de a crea o percepție particulară a obiectului, de a crea o viziune și nu o recunoaștere; de asemenea în Paul Valéry care afirma că terenul literaturii este discursul însuși și nu conținutul lui, căci ceeace e numit fond nu este decît formă impură; și mai ales, pentrucă toate acestea revin la refuzul de a sugera profunzimi aflate sub imaginea literară, în Husserl care spune că profunzimea este un simptom al haosului, că adevărata știință trebuie să ordoneze lucrurile într-un sistem simplu, ea, știința, ignorînd orice profunzime. Profunzimea e în lume, aceasta fiind haotică, literatura care e un artificiu, o ordonare a datelor lumii reale, trebuie s-o elimine.

Este firesc deci să-i vedem preocupați de problemele structuralismului contemporan de cercetările unor Iacobsohn, Lévy-Strauss, Lacan, de încercările lui R. Barthes, J. Starobinski, sau M. Blanchot de a transpune aceleași metode la cercetarea fenomenului literar. Și nu ne vom mira, dacă de gîndim bine, să-i vedem alegîndu-și ca model literar pe Mallarmé, al cărui proiect nerealizat de a întocmi nu o carte oarecare ci „cartea" ca o realitate literară ale cărei elemente s-ar afla într-un complex raport de necesitate unele față de altele, scrierea și lectura s-ar confunda, s-ar petrece în cartea însăși care și-ar ajunge sieși, construcție extremă despre care s-a considerat, probabil pe drept cuvînt, că este specularea pînă în planul imposibilității a premizelor poeticii lui Mallarmé, al cărui proiect, deci, visează să-l ducă la bun sfîrșit.

Tot aici li se și desparte drumul de cel al lui Robbe-Grillet. Structurii acestuia, căci și la el (și poate, întrucît își propusese să elimine din literatură și expresia, neintenționînd decît o construcție care n-ar fi exprimat nimic, mai mult la el) este vorba despre structura-structurii lui, prin urmare, îi reproșează de a se desfășura exclusiv pe suprafață. Intr-adevăr, chiar dacă ne gîndim numai la încercarea nesuferită de Robbe-Grillet pe care o facem cînd îi citim romanele, de a recompune din fragmentele care le constituie o istorie, ne dăm seama că această istorie ar fi lineară, pe un singur plan. In timp ce cei de la „Tel Quel" urmăresc o construcție literară mult mai complexă, cu planuri multiple, suprapuse și intretăiate, o construcție spațială. Am putea să comparăm structura lui Robbe-Grillet cu aceea a unei picturi cubiste unde obiectele sînt analizate și recompuse după o logică artistică pe un singur plan, în timp ce structura imaginată de autorii de care vorbim ne sugerează o apropiere de construcțiile spațiale ale unui Pevsner. Totodată, privind o sculptură de Pevsner, vom înțelege că prin multiplicarea planurilor ei nu revin la profunzime, întrucît ceeace interesează acolo nu este spațiul dintre planuri ci raporturile complexe ce se stabilesc între diferite puncte din spațiu. Nu profunzime deci ci complexitate.

Legat de aceasta, îi mai reproșează lui Robbe-Grillet că a dorit să elimine din literatură metafora, adică a dorit ca suprafața pe care lucrează să devină întindere compactă, constituită din elemente egale între ele și statice, neunite prin linii de forță ci pur și simplu acumulate pînă la constituirea întinderii, pînă la acoperirea suprafeței. Ori ei, dimpotrivă, consideră că fără metaforă, literatura nu este posibilă. Departe de a fi egală pe întinderea ei statică, literatura trebuie să pună o multitudine de poli între care să existe o tensiune specifică, o oscilație care poate să fie atît de lentă, pe o frecvență atît de lungă încît, cum spune Jean-Pierre Faye despre „Dans le labyrinthe" de Robbe-Grillet, să fie abia perceptibilă, nu mai puțin necesară, sau, cum își dorește lui însuși; poate să fie mai rapidă, mai imprevizibilă, mai inegală. Cum se poate realiza aceasta ? Mai întîi prin aceea că nu va exista de la început pînă la sfîrșit un singur observator, atent la rîndul lui la obiecte de obicei nemișcate sau cu o mișcare atît de minuțios descrisă încît să se transforme în succesiune de stări ci un număr nelimitat de observatori, ei înșiși aflați în mișcare și urmărind nu obiectele ci deplasările lor.

Un procedeu despre care li se pare a corespunde vederilor lor este acela ilustrat de Nathalie Sarraute pretutindeni în romanele sale și, aș adăuga, de S. Beckett și de J. Genêt, constînd dintr-o continuă răsturnare a pozițiilor dintre personaje, rînd pe rînd aservite și dominante, rînd pe rînd sclavi și stăpîni, ceeace duce la o alternare a frecvenței fluxului de energie care străbate structura literară respectivă, asigurîndu-i acesteia, din acest punct de vedere, o maximă eficacitate, cuvînt pe care sîntem îndreptățiți să-l folosim întrucît ei nu văd în opera artistică un obiect de contemplat ci un instrument în stare de funcționare, un aparat în stare de emisie.

Dacă raportul nestabil stăpîn-sclav este numai unul dintre procedeele posibile pentru constituirea acelei tensiuni necesare, tehnica pe care autorii de la „Tel Quel" o consideră ca trebuind să stea la baza literaturii contemporane este aceea a sensului suspendat, tehnică deja existentă la Robbe-Grillet și pe care am găsit-o cel mai bine definită de Roland Barthes, acesta nefăcînd de fapt parte din grupul celor de la „Tel Quel" dar fiind o autoritate necontestată de ei. R. Barthes spune că literatura slabă este aceea care practică cu conștiința împăcată tehnica sensului enunțat, în timp ce literatura bună este aceea care luptă deschis împotriva tentației sensului. „Literatura, spune R. Barthes, este Orfeu revenind din infern ; atît timp cît merge cu ochii ațintiți înaintea ei, știind în același timp că-l conduce pe cineva, realul care este în urmă și pe care-l scoate puțin cîte puțin din necunoscut, ea respiră, merge, trăiește, se îndreaptă spre claritatea unui sens ; dar îndată ce se întoarce spre ceeace iubește, nu mai rămîne între mîinile ei decît un sens numit, adică un sens mort".

Deci arta trebuie să fie o reflexivitate fără finalitate, o reflexivitate pură, ea este însuși acest proces de constituire a unui sens dar încetează să existe în momentul cînd sensul a fost enunțat. Cu alte cuvinte, pentru a-i asigura continuitatea, sensul trebuie mereu întrerupt, părăsit și înlocuit cu altul care, la rîndul său, va fi și el întrerupt, părăsit și înlocuit. Aici este, la autorii moderni, originea interdicției pe care ne-o pun de a rămîne în comoditatea posibilității de a traduce în imagini comune și coerente, concurînd realitatea, discursul lor, de aici dorința lor de a începe prin a ne irita și a sfîrși prin a ne sili să refacem, citind, mersul gîndirii artistice.

Tot aici, însă, se produce și o nouă despărțire de Robbe-Grillet. Aș defini-o spunînd că pentru Robbe-Grillet literatura are o autonomie închisă, pentru „Tel Quel" una deschisă, pentru Robbe-Grillet imaginea artistică nu are nicio finalitate, ea este un obiect mai mult de văzut, pentru „Tel Quel" imaginea este gîndire întrupată și transmitere de sine a acestei gîndiri, este un aparat de comunicare, comunicîndu-se pe sine. Am definit astfel poziția înaintată a acestei literaturi și anume pe Philippe Sollers, poziție care, cum vom vedea, nu este întocmai împărtășită de toți dar care sînt și ei potrivnici autonomiei închise a literaturii.

Căci dacă pentru Robbe-Grillet opera literară nu e decît structură, sau, pentru a fi mai aproape de explicația lui, un obiect al cărui rost nu este altul decît cel al tuturor obiectelor, adică pur și simplu de a fi și nimic mai mult, pentru autorii de care e vorba ea este nu numai structură ci și expresie, sau, mai exact, este structură expresivă. Ei se ridică împotriva întinderii compacte, a structurii statice, îi cer să vibreze, să oscileze — cum spune J. P. Faye — adică să fie expresivă, avînd totodată grijă, pentru a nu reintroduce profunzimea, conținutul, să nu existe niciun decalaj între structură și expresie, structura să nu fie cea care răsfrînge expresia ci să fie însăși expresia, să nu fie ca o conductă purtînd curentul ci ca o undă luminoasă. Dacă la Robbe-Grillet putem vorbi de o structură statică în stare solidă, la „Tel Quel", relativ la ce vor să facă, ar urma să vorbim de structură vibratorie, de natura luminii. De aceea ei sînt împotriva descrierii neîntrerupte, procedeu al „noului roman", atît de discutat dar care i-a fost esențial, o sincopează și îi adaugă alte procedee, la care mă voi referi într-o prezentare a cîte unui roman al celor doi autori pentru moment mai interesanți, J. P. Faye și Ph. Sollers, prezentare ce va urmări s-o complecteze pe aceasta cu informații despre felul cum sînt aplicate aceste idei și va expune totodată un punct de vedere asupra acestei concepții, ceeace prezentarea de față doar schițează. Din ce am spus pînă aici rezultă că literatura, așa cum o văd acești tineri scriitori, devine din nou comunicare. Urmează să vedem ce-și propune să comunice, rămînînd pentru articolul următor discutarea, care implică un punct de vedere critic, a posibilității de a comunica în limitele tehnicii sensului suspendat.

E semnificativ faptul că ei se declară împotriva oricărei concepții care pune ca principiu ilizibilitatea lumii, deci, în primul rînd, împotriva literaturii absurdului. De unde decurge întrebarea firească despre raportul în care se situează față de realitate. Ne-am putea aștepta, de vreme ce o consideră lizibilă, să se arate foarte interesați de realitate. De fapt însă J. P. Faye e singurul care o admite în accepțiunea ei obișnuită și vorbește de un realism activat — prin deplasarea necontenită a observatorilor și a obiectelor de observat — și articulat la mai multe niveluri — deci constituind o structură complexă. Totodată își exprimă îndoiala că opera rezultată, datorită chiar complexității determinate de aceste procedee, ar mai putea fi considerată ca fiind realistă. În schimb, Ph. Sollers e de părere că realitatea e doar un contract tacit încheiat între individ și grupul său social, J. Thibaudeau nu crede că literatura trebuie să facă apel la experiența comună ci trebuie să-și creeze singură materia pe care apoi o va studia și că, prin urmare, scriitorul nu se află, nici în stradă și nici în turnul de fildeș ci în laborator iar Marcelin Pleynet este cel mai explicit afirmînd că nu există realitate ci numai limbaj, că nu se poate vorbi de răsfrîngerea realității într-un limbaj, și că totul este să știm la ce nivel al limbajului ne situăm. Apare deci explicabilă respingerea de către ei a literaturii absurdului. Aceasta nu e datorită interesului pentru realitate ci faptului că a declara lumea ilizibilă înseamnă a constrînge limbajul la incoerență. Din același motiv sînt circumspecții cu suprarealismul care a provocat o criză a limbajului atacînd normele elementare ale sistemului lingvistic și astfel contestîndu-l, în timp ce ei nu doresc să conteste limbajul ci să-l exploreze pînă la limite, după cum nu doresc să conteste pur și simplu realitatea ci, văzînd în ea un complex de limbaje și limbajul fiind la nivelul celui care-l practică, ei își propun să inventeze și să studieze un limbaj, deci o realitate, care să fie la nivelul exclusiv al omului, adică la nivelul gîndirii.

La prima vedere s-ar părea că a adăuga și într-un fel a opune bogăției realității, chiar dacă am considera-o a fi o sumă de limbaje, un simplu limbaj literar e derizoriu, că a pune pe același plan „limbajul" natural sau pe cel social cu limbajul literar e faptă de șoareci de bibliotecă și critica, de altfel, îi tratează de multe ori ca pe niște mandarini inutili. Dar, deși mi se pare că rezultatele lor sînt nu numai discutabile, ci chiar că, prin forța lucrurilor, există incompatibilitate la ei între intenții și rezultate, cred că așa cum la André Breton n-a fost vorba de o concepție livrescă ci de o meditație pasionată și pasionantă asupra depășirii de sine a omului, la acești scriitori e vorba de ceva asemănător, cu deosebirea poate că în timp ce suprarealismul evolua în limitele psihologicului și ale existenței, un Ph. Sollers transpune aceeași preocupare pe planul gîndirii și al esenței. Pentru a vorbi mai lămurit, trebuie explicat la ce fel de experiență și ce fel de materie trebuind să fie inventată și apoi studiată de scriitor se referea J. Thibaudeau.

Poate să surprindă pe cine ar fi tentat să-i considere a fi niște suprarafinați în căutare de forme, puțin vlăguiți, puțin efeminați, să găsească la ei o atitudine de mare austeritate, aproape aspră, pretinzînd scriitorului examinarea critică a tot ce face, disprețuind, declarînd că vor să rupă definitiv cu individualismul artistului a cărui mîndrie este aceea de a fi inventatorul unor forme. Par să se vrea specialiști, sînt specialiști, au o formație științifică evoluată, mai evoluată decît cea a scriitorilor „noului roman" și totuși nu vor să se închidă în lumea literaturii, spun că experiența literară nu e nicidecum literatură ci privește viața fiecăruia dintre noi, că a scrie este ceeace obligă de a trăi în anumit fel sau nu este nimic. Inseamnă a trăi în stare de continuă comunicare, a crede că literatura nu are ca scop să construiască obiecte ci să stabilească raporturi specifice între subiecți, a înțelege faptul că sîntem semne într-o lume de semne, avînd particularitatea de a produce noi înșine semne, dintre care cele mai adecvate sînt cele produse de artist.

Intrebare firească : ce trebuie să semnifice semnele artistului, ale scriitorului, ce trebuie să exprime literatura ? Răspuns : gîndirea, sau mai exact gîndirea gîndind. Răspunsul nu pare interesant, pare de mult cunoscut de vreme ce, din toate timpurile, toate operele de artă și nu numai ele, nu numai orice creație de orice fel dar orice lucru bine făcut este, printre altele, descrierea unui act de gîndire. Noutatea apare dacă ne reamintim că pentru ei realitatea e însuși limbajul și că deci, obiectul limbajului lor este gîndirea și numai ea, înseamnă că opera de artă va fi nu printre altele descrierea unei gîndiri ci numai aceasta, fără mijlocirea unei reprezentări despre realitate — limbaj deja vorbit și pe care ei nu vor să-l refacă. De unde obligația pentru ei de a adopta tehnica sensului suspendat care să le permită eventual să exprime doar efortul gîndirii de a constitui sensuri, fără ca aceste sensuri să fie pînă la urmă numite pentru ca să nu se transforme în mijlocitori între gîndire și literatură și pentru ca astfel să poată sugera gîndirea cu o strălucire neumbrită de produsul ei, așa cum pentru a sugera frumusețea corpului omenesc artistul va sculpta un nud și nu un corp îmbrăcat. Totuși surprinde la niște autori atît de preocupați să asigure o tensiune maximă structurii literare, faptul că nici unul nu-și pune o problemă care totuși se impune. Sistemul artistic prin care gîndirea ce generează opera se comunică pe sine mijlocindu-se printr-o reprezentare coerentă a lumii exterioare acestei gîndiri li se pare nesatisfăcător. Dar simpla deteriorare — pentru că tehnica suspendării sensului, mai ales așa cum o practică Ph. Sollers, e o deteriorare a sistemului literar tradițional — îl transformă oare într-unul suficient? Totodată, această dorință de a despărți gîndirea de sens orientează spre o concepție care înțelege prin gîndire altceva decît sîntem obișnuiți. M. Pleynet spune că de fapt scriitorul nu știe ce se petrece, că tot ce poate el să spună despre ceeace se petrece, adică despre procesul pe care vrea să-l exprime, este să spună că aceasta este gîndirea — gîndirea a ceeace se petrece. Gîndirea — după ei — este dinamismul interior a ceeace obișnuim să numim gîndire și acesta îi interesează. Pe de altă parte însă, sînt entuziasmați de aserțiunea lui L'autréamont : „La poésie doit avoir pour but la vérité pratique". Cum se împacă adevărul practic cu preocuparea pentru gîndirea abstrasă din gîndit, pentru ceeace pare a fi o abstracțiune pură, lipsită de orice determinări ? Aici apare aspectul cel mai surprinzător al concepției acestor scriitori. Cu toate că pun între paranteze tot ce-i e exterior gîndirii, ei nu văd în aceasta ceva lipsit de realitate ci, dimpotrivă, o realitate foarte bogată, realitatea esențială a omului, limbajul său esențial.

Ei presupun, că există un centru nervos specific omului, același pe care Freud l-a numit „nombril des rêves" iar Mallarmé „centre de suspens vibratoire", centru care s-ar afla în stare de funcționare, de emisie, atunci cînd omul gîndește. A face literatură înseamnă a determina prin scris funcționarea acestui centru nervos, a o menține și totodată a o comunica cititorului care, la rîndul său, s-ar afla într-o asemenea stare de consumare esențială de sine în timpul unei lecturi adecvate. Romanul n-ar mai fi punerea în raport a unor personaje avînd toate sau cîteva din determinările ființei umane ci un discurs esențial, neîncetat, al autorului. „Romanul trebuie să ardă și să consume orice urme ale romanului sau să se resemneze de a nu fi decît un roman", spune Ph. Sollers. Datoria scriitorului va fi să regăsească la nivelul sistemului literar transparența și rigoarea ce caracterizează sistemul lingvistic, să organizeze limbajul literar ca o a doua limbă în cadrul celei comune.

Nu cred că sîntem în măsură să ne pronunțăm asupra șanselor pe care presupunerea despre existența unui centru nervos încă neidentificat le are de a fi sancționată de știință.

Însă ne putem întreba dacă literatura, de vreme ce cuvîntul, cu care operează, este numirea a ceva din realitatea exterioară gîndirii, chiar dacă-i spunem realității limbaj exterior propriului nostru limbaj esențial, ne putem întreba deci dacă nu este destinată să exprime esența umană prin mijlocirea constituirii unor sensuri, complex structurate desigur, ale lumii. Și dacă încercînd să evităm sensurile n-o diminuăm foarte mult, dacă nu există pericolul s-o anulăm. Nu înseamnă ca, cel puțin, s-o împingem spre un ermetism, o inaccesibilitate, care va contrasta cu o altă părere a lui Lautréamont, nu mai puțin importantă: „La poésie doit être faite par tous. Non par un“?

Eliminînd toate sensurile externe gîndirii ce rămîne din ea, ce-i rămîne literaturii de exprimat? La prima vedere, ceeace rămîne este doar tăcerea. Se vorbește mult despre un grad zero, un moment de noapte, un punct orb care trebuie atins pentruca literatura să devină posibilă. „Experiența scrisului nu poate fi asimilată celei a cuvîntului — scriem pentru a tăcea din ce în ce mai mult“, spune Sollers. Și tot el: „A spune totul, și nu e aici nici un paradox — ar însemna mai degrabă a refuza cu energie de a spune ceva“. Însă, în același timp, nu e vorba de o tăcere pur și simplu ci de una dinamică, de acel impuls care generează gîndirea, de gîndire încă neajunsă la cuvînt. Maurice Blanchot socotește că literatura este căutarea momentului care o precedă, iar pentru Ph. Sollers cuvintele au a se referi la o stare dinaintea limbajului. Dar nu apare aici o contradicție? Nu e tot părerea lor că în afara limbajului nu există nimic? Atunci momentul dinaintea limbajului ce poate fi? Avînd în vedere faptul că grupul „Tel Quel“ nu se situează pe poziția unei filozofii idealiste care și-ar putea permite să vorbească de inexistent ci pornește de la anumite concluzii ale științei, vrea să contribuie la dezvoltarea unei științe a limbajului — nu putem reține decît două ipoteze: ori acest moment premergător limbajului, făcut posibil de funcționarea unui centru nervos specific omului, nu există de vreme ce e în afara limbajului și atunci ceeace literatura are de exprimat este nimicul pur și simplu, ori, pentru că e evident că „Tel Quel“ n-ar fi de acord cu asemenea interpretare, acest moment se înscrie într-un alt limbaj pe care știința ar urma să-l identifice și pe care literatura nu-l poate sugera decît mijlocit. Iar în acest caz tentativa de a exprima prin literatură, nemijlocit, gîndirea ar fi zadarnică.

E drept că autorii discutați par să prevadă acest argument atunci cînd, într-o dezbatere despre poezie, spun că absența cuvîntului n-ar însemna neapărat absența limbajului. Și totuși, după ce duc raționamentul pînă într-un impas de unde doar presupuneri pentru moment neverificabile și cu o coloratură științifico-fantastică îl mai pot scoate, ei se întorc și afirmă că același raționament va fundamenta o literatură cu un viitor nelimitat. Mai mult, socotesc că va fi literatura cea mai bogată întrucît comunicarea cea mai intensă ar fi posibilă tocmai atunci cînd e aproape de limita imposibilității. De unde speranța lor că vor putea evolua spre scrierea acelei cărți, deja visată de Mallarmé, care s-ar citi pe sine, apogeu al literaturii, de maximă concentrare și de perfectă inaccesibilitate. Apogeu contestabil, cred, realizare ce n-ar putea fi judecată decît ca punerea unei limite pe o anumită linie de dezvoltare, linie care se va fi despărțit de traectoria majoră a gîndirii creatoare.

S-ar putea pune întrebarea: de ce atîtea pagini despre o literatură care nici măcar nu mi se pare posibilă? Pentrucă dacă de aproape o sută de ani literatura nu încetează să descopere limite, e intersant de discutat acest fenomen ori de cîte ori se întrezărește un nou aspect al lui. Pentru că această concepție generează totuși o literatură, chiar dacă neverificînd concepția și această literatură mobilizează forțe însemnate și poate că e tocmai literatura franceză actuală. Pentru că, în sfîrșit, e preferabil să discutăm un fenomen atunci cînd se dezvoltă și nu numai cînd s-a transformat în cenușă sau în monument.

LIVIUS CIOCARLIE

Bibliografie

Barthes Roland-Essais critiques, Editions du Seuil, Paris, 1964 (studiul „Littérature et signification“).

Sollers Philippe „Le roman et l'expérience des limites“, Tel Quel, nr. 25/1964.
Sollers Philippe „La pensée émet des signes“, Tel Quel, 20/1965.
Débat sur le roman — Tel Quel, 17/1964.
Débat sur la poésie — Tel Quel, 17/1964.
Pleynet Marcelin — L'image du sens, Tel Quel, 18/1964.
Chklovski Victor — L'art comme procédé, Tel Quel, 21/1965.
Genette Maurice — Valéry et l'axiomatique littéraire, Tel Quel, 23/1965.
Blanchot Gérard — Le livre à venir, Gallimard, Paris, 1959.
Faye Jean-Pierre — Nouvelle analogie, Tel Quel, 17/1964.
Ricardou Jean — La querelle de la métaphore, Tel Quel, 18/1964.

CLAUDE SIMON

LA ROUTE DES FLANDRES

(fragmente)

Numele lui Claude Simon este pomenit de cîte ori se vorbește despre noul roman francez, alături de cel al lui Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Ollier sau Robert Pinget, avîndu-se în vedere prin această alăturare mai puțin niște afinități reale și mai mult situarea lor împotriva romanului tradițional ca și faptul că la un moment dat acești scriitori s-au reunit într-un grup animat de editorul J. Lindon de la „Les Editions de Minuit". Ca afinități, Claude Simon se înscrie pe linia romancierilor fluxului interior și mai cu seamă pe aceea a lui Marcel Proust. Ca și acesta, el contopește, într-un limbaj compact, explorarea universului interior și evocarea unor evenimente. Astfel, „La route des Flandres" (1961), romanul său cel mai reprezentativ, împreună cu „Palace" (1962) este în același timp reconstruirea unei amintiri, istoria unei familii și relatarea unei experiențe – cea a războiului. Într-un interviu pe care l-a acordat unui redactor al ziarului „Le Monde", Claude Simon spunea : „După cum pornind de la cîteva ruine arheologul reconstituie un templu, mi se pare că pornind de la cîteva frînturi de amintiri, de la ceea ce se poate ști despre viața celorlalți, e posibil să se reconstituie un ansamblu de lucruri trăite, simțite... (..) În memorie totul se află pe același plan : dialogul, emoția, viziunea coexistă. Am vrut să făuresc o structură care să se potrivească acestei viziuni a lucrurilor, care să-mi permită să prezint succesiv elemente care în realitate se suprapun."

Era într-o duminică de data aceasta și erau așezați amîndoi, el și Blum, încercînd să se încălzească la palidul soare saxon, îmbrăcați cu caraghioasele lor capote soldățești poloneze sau cehești, cu spatele rezemat de peretele de scînduri al barăcii și trăgînd pe rînd cîte un fum din țigarea pe care și-o treceau unul altuia, cît mai adînc în plămîni, scoțîndu-l încet pe nări, pătrunzîndu-se de fumul țigării și indiferenți la puzderia de paraziți care-i acoperea, zeci de mici păduchi cenușii din care într-o zi îl descoperiseră pe primul, urmărit cu disperare, apoi pe următorii, și pe care nu-i mai omorau, lăsîndu-i acum să mișune pe ei, simțind un permanent dezgust, o permanentă neputință și descompunere, vocile oranezilor care se certau ajungînd pînă la ei, prin fereastra deschisă, George trăgînd pentru ultima dată tot ce mai putea din ultima jumătate de centimetru a mucului de țigare care-i ardea vîrful degetelor, aruncîndu-l, sau mai degrabă (căci nu mai rămînea nici cît să-l apuci) îndepărtîndu-l cu degetul arătător de pe buze, apoi ridicîndu-se, dezmorțindu-și picioarele, întorcîndu-se cu spatele la soare, sprijinindu-se pe marginea ferestrei, cu bărbia în palme și stînd acolo să-i privească, în jurul mesei soioase, cu cărțile soioase în mîini, cu fețele lor nepăsătoare și aspre de jucători încordați, neînduplecați, roși de această pasiune rece, răbdătoare și atentă care îi izola într-un fel de colivie înăuntrul căreia erau parcă la adăpost, în lumea violentă și aspră de sub acest clopot (așa cum înotătorul este la adăpost de ploaie), feriți de această aură individuală de risc și violență pe care o secretau în felul cernelii proiectate de sepii ; conducătorul jocului, un fel de patron al tripoului unde se cîștigau și se pierdeau, treceau din mînă în mînă, oră de oră, averi din mizerabile mărci de lagăr (și pentru cei care nu mai aveau mărci din tutun, și pentru cei care nu mai aveau tutun din rații de pîine, cea de a doua zi și cîteodată cea pentru ziua următoare — cum i se întîmplase unuia din Bône (un italian) care jucă şi pierdu patru zile de raţie şi veni de a doua zi, punctual, în fiecare seară, să-i dea bancherului bucata sa de pîine neagră şi margarina de cărbune, şi niciun cuvînt între ei, o simplă acceptare, o imperceptibilă mişcare din cap a celui care lua pîinea o adauga la raţia sa, fără să pară măcar că-l vede, iar a treia zi italianul leşină, şi cînd putu din nou să vadă şi să înţeleagă celălalt luă — tot fără să-l privească — raţia de pîine şi de margarină pe care o primise şi i-o întinse zicînd: „O vrei?", şi celălalt: „Nu", şi, tot fără o privire, celălalt băgă pîinea şi margarina în raniţă iar a doua zi el (păgubaşul) le aduse din nou (era a patra şi ultima oară, şi în timpul zilei, la lucru, leşinase încă o dată), şi celălalt nu-l privi mai mult decît în celelalte rînduri, luă raniţa şi, fără să scoată o vorbă, o băgă în raniţă, şi unul din cei care asistau la scenă spuse ceva, „Bestie" sau ceva asemănător iar el (bancherul) nu se clinti, continuă să mănînce, ochiul său rece, mort, aţintindu-se o clipă pe obrazul celui care vorbise, cu totul inexpresiv, cu totul rece, apoi îşi mută privirile, continuînd să mănînce, în timp ce doi sau trei tipi îl ajutau pe italian să ajungă, clătinîndu-se, la culcuşul său) conducătorul jocului, deci, patronul — sau bancherul — un maltez (sau spaniol, sau sicilian: o corcitură, unul din acele produse bastarde şi sintetice ale porturilor, ale cartierelor învecinate şi ale insulelor acestei mări, ale acestei bătrîne mlaştini, această matcă străveche, retortă originară a oricărui negoţ, a oricărui gînd, a oricărei viclenii) cu un cap de răpitoare, ochi mici şi morţi de reptilă, un obraz slab, uscat, negru, fără expresie, fără vîrstă şi, bine înţeles, îmbrăcat ca şi ceilalţi cu nişte boarfe vag milităreşti însă de care te întrebai cum o fi ajuns acolo (adică în acest război, adică într-o armată, adică de ce or fi înrolat un tip cu o mutră (şi probabil cu un cazier judiciar) ca acesta (ca a acestuia), şi care, nu mai încape vorbă, nu putea fi bun decît să tragă la prima ocazie, pe la spate, în ofiţerul sau în subofiţerul trezorier al batalionului sau al regimentului şi să fugă cu banii — numai dacă nu l-or fi chemat sub arme, îmbrăcîndu-l cu uniformă şi dîndu-i nu o puşcă — prea ar fi fost din cale afară — ci un livret militar numai şi numai pentru că se prevăzuse această eventualitate — căci trebuie de toate ca să ai o armată —, acest rol de patron al tripoului dintr-o baracă de prizonieri; şi în faţa lui un evreu liniştit, majestuos, gras (nu adipos ci pur şi simplu gras, august şi fără îndoială singurul prizonier din tot lagărul — dar cum? căci în aceste două prime luni nu primise ca toţi ceilalţi nici cel mai mic pachet — care nu pierduse de cînd era acolo nici un gram de grăsime) fusese un fel de proxenet la Alger şi pe care jalnica ţinută de războinic, jalnica manta galbenă, boneta informă, păreau a fi odăjdii şi tiară de aur şi care părea tot timpul aşezat pe un tron, regesc, biblic, neclintit, înconjurat de o curte de haimanale livide ce se repezeau care mai de care să-i aprindă ţigările iar el nici nu părea că-i vede deşi era în stare — îl văzuse chiar George — să întindă gamela de abia începută celui mai cadaveric dintre ei spunîndu-i doar: „Nu mi-e foame. Ia-o!", retezînd protestele celuilalt, zicînd: „Mănîncă", pe tonul unui ordin, al unei porunci, şi numai atît, scoţînd o ţigare, aprinzînd-o — sau lăsînd pe una dintre larve să i-o aprindă — şi stînd acolo placid, grav, greoi, poate doar puţin palid, trăgînd fumuri încete, pe cînd în jurul lui toţi ceilalţi se înecau de nerăbdare înghiţind supa greţoasă şi rău mirositoare de care el nici nu părea măcar că se lipseşte, el care nu numai că nu slăbise dar nici nu fusese văzut de nimeni nu muncind dar nici măcar prefăcîndu-se că munceşte, ci tîrînd pînă la şantier lopata pe care i-o vîrau în mîini şi, ajungînd acolo, înfigînd-o în faţa lui, sprijinindu-se de ea şi stînd aşa cele opt ore, cu braţele încrucişate, fumînd (căci după cum părea, printr-un rest de prerogativă regală, să se poată lipsi de mîncare, avea întotdeauna, desigur pe baza aceleiaşi prerogative, ce să fumeze) sau privind cu un ochi nici măcar dispreţuitor pe prizonierii ce se agitau în jurul lui şi asta fără ca vreo santinelă sau vreun contramaistru să-i fi spus vreodată ceva iar în ziua de Yom Kippour el, care nu pusese în viaţa lui piciorul într-o sinagogă şi nu aflase niciodată ce e Sabatul sau Thora, nici atît, şi nu ştia măcar să citească (George era sigur de aceasta pentru că — fie că nu voise să-i fie cunoscută o astfel de slăbiciune de lepădăturile din jurul lui, fie că preferase să se adreseze pentru această treabă unor străini, le cerea lor (lui Blum şi lui George) să-i scrie scrisorile pe care le dicta pentru mamă-sa (nu pentru femeile lui, pentru mamă-sa) şi să-i citească răspunsurile) în ziua de Yom Kippour, deci, în inima unei ţări unde se masacrau şi se ardeau cu sutele de mii evreii, se declarase bolnav ca să nu lucreze şi nu numai că stătuse toată ziua nefăcînd nimic, proaspăt barbierit, nemîncat şi fără să fumeze dar fu în stare să-şi silească şi semenii (cei din poporul unde altădată ar fi fost — era încă — rege) să-l imite; amîndoi, deci, sicilianul şi regele biblic aşezaţi faţă în faţă şi în jurul lor (sau înăuntrul lor, adică înăuntrul a ceea ce emana din ei, a acestei colivii nevăzute pe care o construiau sau mai degrabă se construia de la sine îndată ce se aşezau şi scoteau cărţile de joc şi pe pereţii căreia părea că o mînă nevăzută scrisese „Rezervat", ca pe ușile sălilor rezervate ale cazinourilor și ale cluburilor) obișnuitul șir de jucători, fazani și porumbei, proxeneți și băieți de prăvălie, sau calfe de frizeri cu aere de oameni liberi, veniți ca să se lase jumuliți, febrili și impasibili, abia mișcînd din buze, abia mișcîndu-și mîinile, făcînd să alunece cărțile doar cît să vadă colțul din dreapta și după fiecare pot acel oftat tăcut, acel geamăt, acel orgasm, nu al jucătorilor, cu fețele lor lipsite de orice expresie, ci al publicului, și George într-unul din acești timpi morți scotocindu-se, scoțînd din buzunar, numărîndu-și în grabă averea, comoara lui amărîtă de hîrtii (salarul dat de învingătorii care, undeva prin apropiere și cu conștiința împăcată, omorau copii dar se credeau obligați, și nu din ironie, nu în derîdere ci în virtutea unui principiu, a unei legi, a unei morale dobîndite sau mai degrabă învățate, sau implantate, negîndite și peste care de bună seamă nu puteau să treacă căci avea, de atîta folosință, un fel de caracter sacru (deși cu doar vreo sută de ani mai înainte le fusese cu totul necunoscută) prevăzînd anume că orice muncă trebuie plătită, oricît de puțin dar plătită — salariu, deci, dat de învingătorii care ar fi putut să-i pună la muncă pe nimic, cum și făceau, de fapt, dar în semn de omagiu, cam superstițios și simbolic, adus unui principiu, se considerau obligați să-i plătească) luă din el mai mult de jumătate, făcu semn unuia dintre spectatori care se ridică, luă hîrtiile, se apropie de sicilian, îi vorbi, reveni spre fereastră și îi întinse două țigări pe care George le aprinse, apoi, întorcîndu-se, se lăsă să alunece, sprijinit cu spatele de peretele de scînduri pînă ce fu așezat pe călcîie, întinzîndu-i atunci una dintre țigări, deja aprinsă, lui Blum, și Blum zicînd: „Ai înnebunit?" și George: „La dracu! E duminică, nu?" și așezîndu-se de-a binelea, trăgînd un fum cît putu mai lung, simțindu-l pînă în adîncul plămînilor, scoțîndu-l cît mai încet cu putință, și spunînd:

— — —

Avea o scrisoare în mînă, ridică ochii mă privi pe urmă iar scrisoarea pe urmă iar pe mine, în spatele lui puteam să văd mergînd venind trecînd petele roșii, roșcate cărămizii, ale cailor duși la adăpat, noroiul era așa de gros încît te înfundai pînă la glezne dar îmi aduc aminte că în timpul nopții înghețase brusc și Wack intră în cameră aducînd cafeaua spunînd Cîinii au mîncat noroiul, nu auzisem niciodată vorba asta, mi se și părea că văd cîinii, creaturi infernale mitice cu boturile roz cu dinții reci și albi de lupi mîncînd noroiul în bezna nopții, poate o amintire, cîini hămesiți nelăsînd nimic în urma lor locul fiind acum cenușiu ne chinuiam picioarele alergînd, întîrziați ca totdeauna la apel, gata să ne rupem gleznele în urmele adînci lăsate de copite tari acum ca piatra, și după o clipă spuse Mi-a scris mama dumitale. Deci totuși o făcuse, am simțit că roșesc, s-a întrerupt încercînd să schițeze un zîmbet dar îi era cu neputință, nu să fie amabil (chiar încerca să fie) ci să șteargă distanța dintre noi: tot ce putu fu să-și miște puțin mustăcioara cenușie, avea obrazul tăbăcit și mat al celor care trăiesc tot timpul la aer, era ceva de arab în el, o rămășiță a vreunuia pe care Carol Martel uitase să-l omoare, așa că probabil pretindea că scoboară nu doar din Vară-Sa Fecioara ca vecinii lui boiernașii din Tarn ci pe deasupra și din Mahomet, spuse Cred că sîntem un fel de veri, presupun că în mintea lui cuvîntul însemna ceva ca țînțar insectă musculiță, și iar am simțit că roșesc de mînie ca atunci cînd văzusem scrisoarea în mîna lui, cînd recunoscusem scrisul. N-am răspuns, a văzut desigur că sînt furios, nu-l priveam pe el ci scrisoarea, aș fi vrut să i-o pot lua și s-o fac bucățele, o flutură puțin, cu mîna în care o ținea desfăcută, colțurile bătură ca niște aripi în aerul rece, ochii lui negri fără dușmănie nici dispreț, cordiali chiar dar și distanți: poate că era și el tot așa de stingherit ca și mine, poate că-mi era puțin recunoscător văzîndu-mă nemulțumit în timp ce continuam mica ceremonie mondenă înfipți acolo în noroiul înghețat, făcînd această concesie convenienșelor amîndoi din considerație pentru o femeie care din păcate era mama, și la sfîrșit el înțelese desigur acest lucru căci mustața îi tresări din nou în timp ce spuse Nu fi supărat pe ea E firesc ca o mamă A făcut bine In ce mă privește aș fi încîntat dacă vreodată vei avea nevoie de, și eu Mulțumesc domnule căpitan, și el Dacă ceva nu merge cum trebuie nu te sfii să vii să, și eu Da domnule căpitan, mai agită o dată scrisoarea, trebuie să fi fost cam fără șapte sau fără zece în zori dar nu părea că bagă de seamă. După ce se adăpaseră caii plecau în trap, cîte doi, oamenii alergînd între ei înjurîndu-i se distrau agățîndu-se de căpăstru, puteai auzi tropăitul copitelor pe noroiul înghețat, el repetînd Dacă ceva nu merge am să fiu încîntat să, împăturind apoi scrisoarea, băgînd-o în buzunar adresîndu-mi din nou ceva care pentru el trebuie să fi fost un surîs și care nu făcu, încă o dată, decît să-i tresară mustața cenușie apoi îmi întoarse spatele. Pe urmă am început să fac și mai puțină treabă decît făceam pînă atunci, simplificasem totul cît se putea, descălecînd desprindeam și scărițele desfăceam catarama curelușei de la gît pînă ce termina de băut, scoteam căpăstrul dintr-o mișcare muindu-l în jghiab apoi se ducea singur la grajd, eu mergînd alături gata să-l apuc de ureche, după care nu mai aveam decît să şterg cu cîrpa la repezeală părţile metalice ale harnaşamentului să dau din timp în timp cu şmirgel cînd erau prea ruginite, ceea ce nu schimba nimic pentru că reputaţia mea se stabilise de multă vreme şi renunţaseră să mă bată la cap cît despre el presupun că-i era totuna şi ca a se preface că nu mă vede la inspecţia plutonului era o amabilitate faţă de mama care nu-i venea prea greu dacă nu cumva lustruitul o fi făcut parte din lucrurile fără rost şi de neschimbat, din reflexele şi tradiţiile ancestrale păstrate în lumea lui şi mereu întărite, deşi după cîte se spunea ea (adică femeia sau copilul cu care se căsătorise sau mai degrabă care-l luase de bărbat) îl făcuse în numai patru ani de căsnicie să uite sau în orice caz să lase la o parte cîteva din tradiţiile cele mai înrădăcinate, fie că-i convenise sau nu dar chiar admiţînd că ar fi renunţat la unele dintre ele (şi poate nu atît din dragoste cît silit sau dacă vreţi prin silnicia dragoste, sau dacă vreţi silit de dragoste) exista lucruri pe care nici cea mai deplină renunţare nu le poate face uitate chiar dacă încerci să le uiţi şi sînt în general cele mai absurde cele mai găunoase cele mai negîndite, ca gestul pe care l-a avut de a trage sabia cînd l-a izbit în faţă de după gard rafala de mitralieră: o clipă l-am văzut aşa cu braţul ridicat agitînd arma inutilă şi derizorie cu un gest ereditar de statuie ecvestră pe care i-l transmiseseră probabil generaţii de spadasini, siluetă întunecată în penumbra care-l decolora, ca şi cînd el şi calul fuseseră turnaţi dintr-o dată din acelaşi material, un metal cenuşiu, soarele sclipind o clipă pe lama trasă apoi totul — om cal şi sabie — prăbuşindu-se într-o parte ca un soldat de plumb căruia i s-ar topi picioarele înclinîndu-se mai întîi lent apoi din ce în ce mai repede într-o parte, dispărînd cu sabia tot întinsă după carcasa camionului incendiat năruit acolo, indecent ca un animal o căţea plină trăgîndu-şi burta pe pămînt, roţile sparte consumîndu-se încet răspîndind putoarea de cauciuc ars putoarea greţoasă a războiului stăruind în strălucitoarea după amiază de primăvară, plutind sau mai degrabă persistînd vîscoasă şi transparentă dar şi vizibilă ai fi zis ca o apă stătută în care s-ar fi scăldat casele cu acoperişuri roşii livezile şi gardurile: o clipă orbitorul reflex al soarelui prins sau mai curînd condensat pe oţelul virginal, ca şi cînd ar fi strîns în el pentru o fracţiune de secundă toată lumina şi toată slava.

……

Am înţeles aceasta, am înţeles că tot ce căuta şi spera în aceste momente era să se lase omorît şi nu numai cînd l-am văzut rămas acolo înfipt pe calul oprit foarte expus chiar în mijlocul drumului fără ca măcar să-şi dea osteneala sau să se prefacă a-şi da osteneală de a-l mîna sub un copac, acest netot de mic sublocotenent crezîndu-se obligat să facă la fel, închipuindu-şi desigur că este ultimul strigăt al eleganţei şi al bontonului pentru un ofiţer de cavalerie fără să-i treacă prin minte adevăratele motive care-l îndemnau pe celălalt să facă ce făcea şi anume că nu era vorba nici de onoare nici de curaj şi mai puţin de eleganţă ci de o chestiune cu totul personală şi nici măcar între el şi ea ci numai a lui. Aş fi putut să i-o spun, Iglésia ar fi putut să i-o spună şi mai bine decît mine. Dar la ce bun. Presupun că era convins că face ceva grozav şi de altfel de ce să-i fi deschis ochii măcar aşa putea să moară mulţumit fericit chiar, murind alături de şi la fel ca un de Reixach, era mai bine s-o creadă era mai bine să fie idiot să nu se întrebe ce se ascundea sub faţa uşor plictisită uşor nerăbdătoare aşteptînd făcîndu-ne sau mai curînd făcînd regulamentului de serviciu în campanie şi dispoziţiilor prevăzute pentru caz de atac al unui avion zburînd la mică înălţime şi mitraliind făcînd concesia de a aştepta pînă ce se va fi depărtat aşteptîndu-ne şi pe noi să ieşim din şanţ, răsucindu-se puţin în şea puţin nerăbdător dar stăpînindu-se arătîndu-ne obrazul mereu de nepătruns lipsit de expresie aşteptînd pur şi simplu să fim din nou călare în timp ce dispăreau nu mai mari decît nişte puncte acum deasupra orizontului, apoi îndată ce eram din nou în şea pornind conducîndu-şi calul cu o abia simţită apăsare a picioarelor calul părînd că porneşte nesilit de nimeni şi tot la pas fireşte fără grabă nici prea încet şi nici la întîmplare: pur şi simplu la pas. Presupun că nu l-ar fi pornit în trap pentru nimic în lume, nu l-ar fi îndemnat din pinteni nici pentru o ghiulea de tun e cazul s-o spunem există astfel de expresii care se potrivesc ca turnate: deci la pas, ceea ce trebuie că făcea parte din ce începuse acum patru ani din ce hotărîse şi era pe cale să sfîrşească sau mai curînd încerca să sfîrşească înaintînd liniştit, impasibil (aşa cum, spunea Iglésia, păruse întotdeauna că nu observă nimic, nu lăsase niciodată să transpară nici un sentiment nici gelozie, nici mînie) pe acest drum care era ca un pumnal, adică nu războiul ci un asasinat, un loc unde te omorau fără să mai apuci să oftezi, nişte tipi instalaţi comod ca la barăcile de tir după un gard sau un tufiş avînd tot timpul să te ochească, adevărat măcel la urma urmelor şi un moment m-am întrebat dacă nu spera ca şi Iglésia să-şi lase pielea pe acolo, dacă sfîrşind cu el însuşi nu-şi potolea în acelaşi timp o dorinţă de răzbunare de mult nutrită dar cîntărind bine lucrurile cred că nu era vorba de așa ceva și mă gîndesc că în momentul acela totul îi devenise indiferent dacă i-o fi și căşunat vreodată pe Iglésia de vreme ce îl ţinuse în slujba lui și că acum se sinchisea la fel sau mai degrabă la fel de puţin de el ca și de mine sau de acest idiot de sublocotenent fără îndoială ne mai simţindu-se obligat cu nimic nu atît în ceea ce ne privea pe noi ci în ceea ce privea rolul său funcţia sa de ofiţer, socotind probabil că ce putea să facă sau să nu facă în acest sens nu mai avea faţa de halul în care ajunsesem nici un fel de importanţa: scăpat deci eliberat scutit ca să zic așa de îndatoririle sale militare din clipa în care efectivul escadronului său fusese redus la noi patru (escadronul la rîndul său fiind aproape tot ce mai rămăsese din întregul regiment afară poate de cîţiva cavaleriști rătăcind fără cai pe ici pe colo prin împrejurimi) ceea ce nu-l împiedeca să se ţină tot drept și ţeapăn în șea la fel de drept și la fel de ţeapăn ca și cînd ar fi fost la defilarea de la 14 iulie și nu în plină retragere sau mai degrabă prăbușire sau mai degrabă dezastru în toiul acestei descompuneri ca și cînd nu o armată ci lumea întreagă și nu numai realitatea ei fizică dar și reprezentarea ei în minte (poate că era și nesomnul, faptul că de zece zile nu dormisem, sau numai în șea) era pe cale să se descojească să se desfacă fărîmiţîndu-se schimbîndu-se în apă sau în nimic, și de două sau de trei ori careva îi strigă să nu meargă mai departe (cîţi nu știu, nici cine erau: răniţi sau ascunși prin case sau în șanţuri din cîmpuri, sau poate vreunii din civilii care se încăpăţînau să rătăcească într-un fel de neînţeles trăgînd după ei cîte o valiză spartă sau împingînd cîte un cărucior încărcat cu vagi bagaje (nu chiar bagaje: lucruri, și probabil inutile: desigur numai ca să nu rătăcească cu mîinile goale, să se amăgească să li se pară că duc cu ei ceva, că au și ei ceva, orice, de care putea fi legată — de perna spartă sau de umbrela sau de fotografia în culori a bunicilor — noţiunea arbitrară de preţ, de avere) ca și cînd ce conta era să mergi, indiferent în ce direcţie: de fapt eu nu i-am văzut, tot ce mai puteam să văd, ce mai eram în stare să recunosc, ca pe un fel de reper, era spatele osos slab ţeapăn și foarte drept în șea, și tunica de serj ceva mai lucioasă în dreptul omoplaţilor, și trecuse mult timp de cînd încetase să mă intereseze — să mă poată interesa — ce se putea întîmpla pe marginea drumului); niște voci, deci, ireale și plînse strigînd ceva (o prevenire, un avertisment) și care mă ajungeau prin lumina orbitoare și opacă a acestei zile de primăvară (ca și cînd și lumina ar fi fost murdară, ca și cînd aerul nevăzut ar fi conţinut, ca pe apa tulbure spurcată, praful împuţit al războiului) iar el (tot timpul puteam să văd mișcîndu-i-se capul și apărînd sub cască marginea obrazului, tăietura uscată aspră a frunţii, a sprîncenei, și gaura orbitei apoi linia fermă descărnată inalterabilă, coborînd deadreptul din umărul obrazului spre bărbie) privindu-i, ochiul său inexpresiv lipsit de curiozitate oprindu-se o clipă (dar fără să vadă, pare-se) asupra celui (sau poate nici măcar atît: doar spre locul de unde venea vocea) care-l întîmpinase, și nici măcar dojenitor sever sau indignat, nici măcar o încruntare a sprîncenei: doar lipsa de expresie, de interes — poate cel mult o mirare: puţin surprins nerăbdător, ca și cînd într-un salon cineva l-ar fi oprit brusc fără să-i fi fost prezentat sau l-ar fi întrerupt în mijlocul unei fraze ca să-i spună ceva fără noimă (că-i cade scrumul de la ţigare sau că i se răcește cafeaua) și el încercînd poate, cu un efort, să arate bunăvoinţă răbdare curtenie căutînd să înţeleagă motivele sau rostul observaţiei ori dacă avea vreo legătură cu ceea ce era pe cale să povestească, apoi renunţînd să înţeleagă resemnîndu-se fără ca măcar să ridice din umeri socotind desigur că e inevitabil să întîlnești întotdeauna pretutindeni și în orice împrejurare — în saloane sau pe front — oameni neghiobi și fără educaţie și o dată ce stabilise sau își reamintise acest adevăr — uitîndu-l ștergîndu-și-l din minte încetînd să-l vadă chiar înainte de a-și fi întors privirea, renunţînd de-a binelea să privească spre locul unde nu era nimic de văzut, îndreptîndu-se și reluînd cu micul sublocotenent conversaţia lor liniștită de felul celei pe care o pot avea doi călăreţi (la manej sau pe cîmpul de antrenament) în care trebuie să fi fost vorba de cai, de camarazi de promoţie, de vînătoare sau de curse. Mi se părea că și sînt acolo, că văd: umbrare verzi cu femei în rochii colorate, în picioare sau așezate în fotolii de grădină din fier, și bărbaţi purtînd pantaloni de călărie în culori deschise și cizme vorbindu-le doamnelor, aplecaţi puţin către ele, lovindu-și ușor cizmele cu cravașele lor din trestie, stofele de pe cai și rochiile și pielea roșcată a cizmelor făcînd pete viu colorate (brun roșietic, violet, roz, galben) pe ecranul verde al umbrarelor, și femeile de un fel deosebit constituit nu și ci numai din fete de colonel sau cu nume nobil: cam fade, cam șterse și cam costelive, păstrînd pînă tîrziu (chiar măritate, chiar după al doilea sau al treilea copil) un aer feciorelnic, cu brațele lor lungi și goale, cu mănușile scurte și albe de fete de pension, cu rochiile lor de fete de pension (pînă ce se schimbă brusc — spre patruzeci de ani — în bărbătoi cu ceva cabalin (nu, nu iepe: cai) fumînd și vorbind despre concursuri hipice ca bărbații), și zumzetul ușor al vocilor suspendate sub frunzișul greu al castanilor, vocile (femeiești sau bărbătești) în stare să rămînă cuviincioase, egale și perfect inutile chiar cînd articulează cuvintele cele mai verzi cuvinte de rîndași, vorbind despre împerechieri (de oameni sau de animale), despre bani sau despre prima împărtășanie cu aceeași dezinvoltură inconsecventă, amabilă și trufașă, amestecîndu-se (vocile) cu tropăitul cizmelor și scrîșnetul tocurilor înalte pe pietriș, neîncetate și confuze, rămînînd în aer, mătasa nesimțită a luminii, pulberea de aur în după amiaza liniștită și verde, efluviile de flori, de bălegar și de parfumuri, și el...

In românește de CONSTANȚA și LIVIUS CIOCÂRLIE

POEȚI SUEDEZI

LARZ GUSTAFSSON

n. 1940

DUPĂ PLOAIE

Cerul ploii de vară e ca o placă Röntgen
unde lumini și umbre vagi se-ntrezăresc.
Pădure liniștită și nici o pasăre.
Propriul tău ochi ca o picătură vărsată sub nori,
în care lumea se reflectă : lumini și umbre vagi.
Și brusc vezi cine ești :
un străin turburat între suflet și nori,
numai fragila membrană a unei imagini
desparte adîncimea lumii de întunericul ochiului.

BJORN HAKANSON

n. 1937

* * *

Toamnă, sare roșie
pe limbă, vin al dragostei.
Țin mîinile ca niște cupe
pe pieptul tău. Zîmbesc.
E duioșia. Ea închide
lumea, neputincioasă.
Accept.
Te iubesc, exiști,
zile poetice bate inima ta
chiar și în centrul alb al soarelui,
chiar și în craniul gol al veșniciei.
Apropie-te.
Trebuie să ne mințim
e singura posibilitate.
Să folosim limbajul convențional
al dragostei : duioșie, încredere, împerechere.
Nici o îngîmfare, nici o
întrepătrundere cu Acesta —
Să acceptăm : ne avem numai pe noi,
amărăciunile

și dezamăgirile noastre. Solidaritate.
Să învățăm să fim solidari
cu tot ce ar fi putut fi, cu tot
ce ne lipsește. Să facem
abstracție unul de celălalt : ne iubim totuși,
da, iubim ceva în apropierea noastră,
ceva de care avem nevoie.
Apropie-te, iubito! Minți tu întîi
sufletul meu, apoi eu te imit! Întreaga dragoste
stă pe un pămînt cotropit de la început.

NUMAI ÎN SOARE

Numai în soare, numai contra luminii
se vede cum microscopicii fulgi de zăpadă
se-ndepărtează-n vîrtej de balustrada balconului
Atît de limpede aerul nu scînteiază niciodată fără să fie
ajutat
Asta se întîmplă și în zilele fără vînt
Se întîmplă probabil și noaptea în pat
E ochiul care pătrunde într-o nouă vîrstă
căci există o singură schimbare, a îmbătrîni
Dar aerul e limpede
E timpul să trecem la următoarea respirație.

În românește de MARIA și PETRE BANUȘ

WILHELM ECKLUND

SVELTĂ EȘTI ȘI MLĂDIOASĂ

Sveltă ești și mlădioasă
floarea mea,
iar sîngele tău mult
iradiază prin pielea ta de fruct înrourat.
Chiar dacă părul tău e de culoarea humei,
ochii tăi strălucesc asemeni cărbunelui negru,

iar fața ta se conturează luminos
de sub umbrele catifelate.
Astfel te apropii de mine
tu, floare desăvîrșită și rară!
Melodia trupului tău
e numai văpaie, e numai sclipăt:
tu răsari în amurgul sufletului meu.

LASSE SÖDERBERG

CAUTERIZARE PENTRU EVELYNE

Cal și umbră
Cal și umbră, domnișoara mea
O inimă preînțeleaptă într-un trup imposibil
O gloabă care tîrîie o umbră tînără

Ascultă! Marea-i o puternică boltă de verdeață
O muzică stranie de telefoane și pești
Marea-i un lămîi cu păsări zărghite
Uneori se vede o insulă sorbind un vapor
Uneori se vede un soare înghițind un vultur
Și o fată preumblîndu-se între smochini și biserică

Cal și umbră
Cal și umbră, domnișoara mea
Și amurgul de culoarea pepenelui verde
Cucerindu-ne ochii obosiți, o, atît de obosiți

Am văzut orașe orașe orașe!
Gloaba visează cu două mii de pleoape
Sub roata șoptitoare
Calul uneori nu mai e umbră, domnișoara mea
Uneori umbra nu mai e cal,
Domnișoara mea

In românește de PETRE STOICA

cronica literară

CEZAR BALTAG: „RĂSFRÎNGERI"*)

În contextul poeziei tinere actuale, lira lui Cezar Baltag răsună distinct și clar. Poetul are o acută conștiință a necesității complinirii reciproce perfecte între fondul poetic și modul de expresie, dovedind o statornică străduință în realizarea unei depline și perfecte armonii a poeziei, prin conjugarea celor două dimensiuni esențiale. Este, în fond, tendința de a demonstra viabilitatea principiului clasic de poezie. Versul său, echilibrat și melodic, dezvăluie un poet laborios, preocupat insistent de ornamentul muzical al versului, dar și de vigurozitatea ideilor.

Cîteva coordonate pe care va evolua poezia lui Cezar Baltag (în special viziunea cosmică, grandioasă, ori meditațiile asupra sentimentelor umane fundamentale) au putut fi sesizate în cele două volume anterioare (mai accentuat în Vis planetar). *Poezia sa integra în limitele lirismului consacrat elementele infinitului sideral, galaxii, mișcările planetelor, ritmul marilor cicluri naturale etc. Este o tentativă firească a poeziei actuale (posibil de identificat și la alți poeți) această lărgire a orizontului, părăsirea unei stări de inerție și plasarea sentimentelor umane pe dimensiuni uriașe, văzute în mod grandios, cosmic.*

Cu Răsfrîngeri, *Cezar Baltag realizează o mutație în zone lirice sensibil diferite, printr-o restructurare a lirismului, printr-o esențializare care tinde spre maxima restrîngere în simboluri. Toate poeziile se desfășoară sub impulsul unei puternice idei a devenirii, urcată de la individ la imensitatea cosmică. Cezar Baltag se singularizează, între poeții generației sale, prin această perpetuă tendință de a cuprinde orizonturile, de permanentă lărgire a cunoașterii. Marile probleme ale poeziei apar în* Răsfrîngeri, *ca rezultat al unui efort necontenit pentru a reda lumea în întreaga sa imensitate. In intenția poetului, volumul se vrea un circuit închis, de la edict („... proclam explozia ființei mele. / Augustul demon ce-l adăpostesc / să se dizolve calm în sine însuși / ca într-un postulat dumnezeiesc) la testament („In împietritele-mi vocale / ciopli-vor sculptorii statui).*

Poezia lui Cezar Baltag își găsește suficiente legături cu tradiția, în special, în cadrul poeziei de concepție (faptul a fost remarcat și de Eugen Simion în cronica sa din Gazeta literară din 10 noiembrie 1966) din epoca interbelică, reprezentată strălucit — se știe — de Ion Barbu, Al. Philippide ori George Călinescu. De altfel, contactul cu poezia lui Ion Barbu se resimte și în metafora din titlu. Răsfrîngeri *amintește ideea barbiană despre poezie. Poezia este un „joc secund", o dublă „răsfrîngere" a realității. (Este curios că multe poezii incluse în volum au apărut în reviste fără acest cuvînt complementar.) De anumiți poeți din epoca interbelică îl apropie și tendința spre ritm și cantabilitate perfectă în poezie.*

Răsfrîngeri *este un volum al dialecticii, al permanentei transformări și deveniri: timpul, cu toate consecințele scurgerii sale iremediabile, fiind zeul tutelar al majorității poeziilor. Timpul, ca o coordonată primordială a existenței, permite desfășurarea prin sine a întregii existențe universale. Spațiul (altă coordonată esențială) durează prin timp, chiar pentru timp există... timp. „Toate au timpul lor / și pentru tot lucrul sub cer este timp: / timp pentru departe și timp aproape, / timp de sunet și timp de lipsă a sunetului / timp de bărbat și timp de femeie, / timp pentru niciodată și timp pentru oricare timp). Timpul este un tot unitar, un infinit indivizibil, posibil de scrutat în „minus" ori „în plus". In această trecere prin timp, poetul se imaginează, la început, sub aura voievodală a adoles-*

---

*) E.P.L., 1966.

cenței, în continua luptă spre desăvîrșire, luptă sfîrșită odată cu apariția „doamnei surîsului final“ și, asemeni devenirilor heraclitiene („Sunați-mi fulgere de vară trunchiul! / Eu nu îmi sînt aidoma nicicînd“), își cîntă propria devenire pînă în momentul supremei realizări: „Atunci ostatec că rămîn la stele, / bogat triumf și temelie lor, / eu inmiitul, setea, serpentina, / destinul sieși neîncăpător, / cel care veșnic se uzurpă singur, / de dincolo de sine craiul blînd“ (Edict). Sfîrșitul fizic (Răsfrîngere de umbră) *este văzut ca o continuare în vegetal („Atunci, strigat voi fi de plante), o integrare în nesfîrșitul circuit natural. Ideea, în sine, a fost mult exploatată în poezie, și chiar, s-a banalizat. Cezar Baltag o integrează, însă, într-un context mai larg, acela al devenirii prin viață, pînă la capăt, unde „Cronos, dilatînd pupila“, încearcă să-l smulgă pe om din timp. Este momentul „dintre odată și nicicînd“, după care existența urmează alte coordonate, prin continuarea în marele circuit al universului.*

Poetul folosește în poezie multiplele resurse simbolice pe care le oferă miturile, dovedind o mare forță de convertire a acestora, în sensul valorificării, conform propriei viziuni, realizînd o adevărată plurisimbolistică mitică. Acteon a devenit simbolul individului, victima propriei curiozități. Poezia este, în mod voit, puțin încifrată, prin coborîrea într-o zonă aptă de a genera poezie dificilă-visul. Zgomotul cîinilor care-l urmăresc pe Acteon este asimilat dodecafonismului. Melodicitatea versului este tulburătoare: „Trist străbăteam un ocean / poate saturnian / cînd deodat’, îndepărtat / sufletul mi-a sfîșiat / marele zvon dodecafon / al cîinilor lui Acteon. / Unde-s? mi-am zis. În care vis / zarurile iar m-au trimis? // Geometria unui vis“ // Revine frecvent în poezie „Absalom (acel „prinț din mijlocul stejarului / în pendulare, străpuns de șapte sulițe; omul-pendul Absalom; Absalom pendul nemișcător“), înțeles de poet ca simbol al tragismului existențial. Motivul apare și în poezia lui George Călinescu, în special, ca element de comparație. (Război troian rezumat, Apa vie.) *Astarteea (reținută și de Ion Barbu, evident și pentru puternicele sugestii muzicale) devine la Cezar Baltag simbolul dăruirii necesare în dragoste, a pasiunii devoratoare într-o adevărată iubire, permanentă cunoaștere și mereu fărăsfîrșitul cunoașterii. Iubirea desăvîrșită este o devorare continuă, o pendulare între tot și nimic. O vagă sugestie a sfîrșitului plutește peste poezie. „Știu bine cine ești și cine nu ești / spuse ea, sfîrșiindu-mă. / Zilele mele pier ca fumul / și oasele mele ca tăciunele ard, / deschide spre mine auzul în ziua cînd te strig / și iubeste pulberea mea arzătoare / pentru cei care urlă pierduți în urechea-mi pustie și eu / nu îi aud niciodată. / Știu bine cine ești și cine nu ești, / spuse ea pustiindu-mă“. Alteori, Astarteea este invocată pentru înlesnirea zborului prin spațiile astrale (... și ceartă vămile lactee / să nu-mi oprească umbra-n loc).* Răsfrîngere cu spini *(metaforă pentru dragoste) readuce, într-o originală interpretare, mitul Euridicei („secundă-vis și dor-ecou“) și al lui Orpheu. Este, aici, implicată ideea permanenței dragostei, a iubirii ca element esențial în existență. Chiar cu riscul pierderii totale, semnul unei mari iubiri trebuie să se arate. Este, oarecum, o situație limită în care căutarea certitudinii era necesară, iar gestul, în alte condiții banal, devine simbolul unei puternice pasiuni. De aceea, dorința de a revedea iubita, chiar și pentru o clipă, similar gestului prin care Orpheu o pierde total, este echivalentul unei mari dăruiri: „Măcar cît mi te-ar soarbe-n pripă / din nou același lacom nimb / cînd, palid, m-am uitat în urmă / și tu treceai pe lîngă timp* (Răsfrîngere cu spini). *Dragostea este o temă predilectă pentru Cezar Baltag, de aceea „răsfrîngerile“ de dragoste nu sînt puține în acest volum. „Ultima răsfrîngere de dragoste“* (Monada) *a fost discutată în presă, nu la mult timp după ce a apărut în revistă (împreună cu* Elegia oului, a noua *de Nichita Stănescu). Monada, iubirea pentru „fără-de-soțul pur“ nu este decît un element al existenței, eventual generatoare de dualități antagonice, capabile să întrețină lupta contrariilor, deci să existe în devenire.* „Răsfrîngere de dragoste“ (Demeter) *imaginează, sub semnul zeiței fertilității, dragostea între „doi tineri logodnici“, Țărîna și Timpul, ridicînd-o, astfel, la nivelul întregului univers, potrivit aceleași viziuni cosmice pe care Cezar Baltag o realizează în lirica sa. Superbă prin măreție această idilă cosmică, în întreaga ei devenire uriașă desfășurîndu-se prin constalații. Trecerea prin anotimpuri și solstiții se desfășoară halucinant. (Să cînți pentru doi tineri, Demeter: /Țărîna și Timpul. / Zeița dragostei lor are brațele-ntregi. / Ei zboară de-a lungul eclipticei, trec prin solstiții / ca prin refrenul unui cîntec de nuntă. / Rîzînd și iubindu-se trec și nu se opresc / niciodată / ... Berbecele, Taurul, Gemenii, Leul, Fecioara... / Rîzînd și iubindu-se trec și nu se despart niciodată“ etc. Din imensitatea spațială dragostea coboară spre pămîntul patriei, poetul fiind atras irezistibil de solul natal. Se observă aceeași pasiune pentru abstract, țara fiind văzută ca o osmoză puternică între toate elementele componente, care întreține și întărește iubirea între om și natura patriei: „Gura mea rostește cuvinte de Dunăre, / cuvinte care privesc,) ziua e patria soarelui. Te iubesc-strigă, frunza / copacului ei. Te iubesc. / Fiul văzului și* *al auzului. // Poetul trăiește intens în prezentul nou al țării, cu adînci rădăcini în istorie, dar și cu perspectiva viitorului : „Aici este soarele meu / aici sînt prietenii mei / și fîntînile / aici orizontul este pe rînd / roată, / deal, / inimă, / aici, din părinții părinților mei / au zburat treptat zilele / și s-au rostit cuvinte / și s-au desfrunzit așteptări / și au căzut ploi / și au luminat patimi... /* (Răsfrîngere în Acum !)

Rezultă, încăodată, din aceste incursiuni în universul liric al poetului, că Cezar Baltag reușește să modeleze ceea ce numim material poetic abstract, în special noțiuni și categorii greu de analizat și receptat în poezie. Valoarea poeziei sale constă deci și în această rară putere de a trezi emoții prin sensibilizarea ideii, de a converti în viziuni proprii semnificația unor sentimente umane fundamentale.

Există — e adevărat — cîteva poezii care suferă de o anumită ostentație a demonstrației, de un retorism care distonează cu eleganța exprimării lirice proprie majorității pieselor ce compun volumul. Chiar dacă discursivitatea, uneori (din „Răsfrîngere în flacăra drumului“, *spre exemplu) diminuiază fiorul liric, majoritatea poeziilor relevă un poet în ascendent drum spre maturizarea ieșită din comun.*

ALEXANDRU RUJA

GEORGE SURU „PENTRU A IUBI“

Mai întîi, trebuie spus că poetul are un univers al său. Un univers propriu, poate nu pe deplin închegat, dar, în fine, un univers poetic destul de rar întîlnit în alte volume de debut. Maturitatea poetului se simte mai în fiecare poezie. Avantajul poeziilor lui George Suru este acela că-și propun să dezbată idei ; că această tensiune a ideilor îl recomandă, în cele mai bune poezii ale sale, drept poet. Poeziile se leagă între ele prin febra cu care propun necesitatea unei comuniuni umane, prin patosul cu care vorbesc despre prietenie, dragoste, despre moarte sau puritate. Un univers de căprioare, de vulpi, de nepotolite vietăți ale pădurii și ale apelor dă sens dramatic unor mișcări interioare. În fond, poetul e un timid refugiat uneori în spatele unui basm sau al unui mit din care își extrage teme de meditație. Poate că poeziile de la care trebuia pornit în discutarea volumului sînt Pîndă *sau* Veghe, *poezii exprimînd aceste* „timidități“ *sui-generis de care vorbeam. Melancoliile care cenzurează elanurile, chiar viziunile neguroase* (Sfîrșit de eclipsă) *sau măruntele euforii fals exotice (ca în poezia cu* „frumosul barcagiu Ferihat“) *sînt rezultate dintr-o frică nemărturisită de confruntare directă, brutală, cu realul. Tonul poeziilor e domol, aproape blajin pe alocuri. Poeziile trăiesc în totalitatea lor, și a izola un vers de context spre a-l trage de urechi (vezi articolul „Logica debutului“ de M. N. Rusu) e un procedeu de lucru cel puțin neserios. Să ne ostenim să cităm mai mult dintr-una din poeziile găsite de M. N. Rusu într-o fază de (expresia aparține articolului în discuție)* pre-Luceafăr : Am fost stăpînii rîurilor, căutători / De pure pietre albe, frați de cruce / Cu pescărușii, cu scobarii și cu mrenele ; / Am fost visători, cavaleri ai Ordinului / Florii de salcîm și-al Albului de Mesteacăn / Temuți apărători ai libertății / De a fluiera din frunză și din dragoste... // Acum, sîntem amețiți de sîngele / Ce își caută rodirea în flăcări... *Poezia capătă vibrație prin raportarea la o poveste în care miraculosul vegetal devine blazon. Poetul a descoperit acest miracol al purității și retrăiește dureros în certitudinea regăsirii sau sentimentul pierderii candorilor. E, de altfel, o exaltare a miracolelor candorii prezentă în mai multe poezii. Exclamații înăbușite îmbracă obsesia sfîrșitului, prin maturitate, a imaculării. Universul se chircește, devine malefic :* „Doar, șerpi țîșnesc acum din voi, / Șerpi de lut galben, / șerpi de ramuri și rădăcini / Rupte, / Șerpi încolăciți de gîtul care / Au crezut în voi pînă la ultima clipă / Șerpi, numai șerpi, numai șerpi / În fiecare val... / Unde sînteți voi, apelor ? / *Poeziile de altfel gravitează în jurul vîrstelor, sau mai precis, al* pierderii vîrstelor. *O poezie se cheamă* Bolnavii *și dă imaginea ambiguă a bolnavilor care* „visează mult, visează colorat!... / Refuzînd alb-negrul“. *O altă poezie, remarcabilă, se numește* Cina bătrînilor. *(...)* (Rămîn ei cu ei în jurul mesei / Pe care aburesc cartofii fierți / Alături de unt, alături de brînza / Ciuruită de sare... / Rămîn într-o liniște atît de adîncă / Încît aud cum pendula din perete / Se lovește de pereții inimii / E ora sfîntă, ora de taină / Cînd se simte lunecarea molatecă / Și vestitoare de pace a șarpelui / Casei... *Există aici o sobrietate și un simț al existenței concrete — vezi primele ver-*

suri citate — sau al unei existențe împrejmuită de mit — vezi ultimele versuri citate — cu totul de-asupra banalului. Tonurile estompate domină Sfîrșit de eclipsă, *poezie a inerțiilor sufletești. Poezia trebuie înțeleasă în legătură cu alte piese din volum, în legătură cu poeziile de euforie vegetală. Iată imagini care ni-l arată pe autor ca posibil viitor creator de* poezie de viziune, *de mari perspective asupra lumii:* „Încetase putrezirea sevelor / Din fructele bolnave / Păsările-și aruncau în rîuri / Rotundele pietre de la subțioară / Pietrele din subțioară / ... *Totuși, George Suru nu este, cel puțin deocamdată, un creator de viziuni poetice asupra lumii, în sensul strict al cuvîntului. Cele mai multe poezii au în ele ceva de ritual; nici o ostentație nu zgîndărește ambițiile poetului. Din această totală lipsă a ostentațiilor prinde valoare aspectul baladesc al unor poeme ca* Tremurătoare, sfîșiatele vele *sau* Întoarcerea lui Ulise. *Există, în subtextul acestor poezii un fel de demitizare a eroilor; dacă mai există ceva neobișnuit în aceste „existențe ale eroilor" e să trăiască la fel ca și ceilalți, să-și trăiască la modul cel mai uman posibil viata. Interferări de zone folclorice subtile amestecă istoriile eroilor cu ritualul, într-un ton grav, nu lipsit de o oarecare solemnitate:* „Și a mai trecut în întoarcere peste marea Egee / Fiindcă voia să se spele de morți / Fiindcă voia să tragă la vîsle și la otgoane / Într-o muncă asemănătoare cu munca pămîntului. *Să nu fim înțeleși greșit, nu e vorba de o nostalgie a omului comun în aceste poezii ale lui George Suru, ci de o nostalgie a bucuriilor comune tuturora, o nostalgie a* bucuriilor elementare. *O pledoarie pentru ele este poezia care dă și titlul volumului* (Pentru a iubi). *Fiecare din numeroasele terține ale acestei poezii rezumă o aventură neobișnuită și în același timp foarte umană. Și* „Acestea toate, pentru a iubi / Fără a sparge, fără a știrbi". *Pentru a fi cu adevărat uman, omul trebuie să ispășească neliniștile materiei, ale păsărilor și ale firului de iarbă.*

De undeva, din adîncuri, ca un leit-motiv, crește în poezia lui G. Suru, ca pandant, invocarea celor care au murit: „Cutreier eu, cel ce iubesc cu solia solemnă a morților / Legat de țărmuri prin noaptea de briză a dragostei tale străbune / Rupt de țărmuri prin tremurătoare, sfîșiatele vele / Ale Olandezului Zburător... *sau:* „Ne iubim năprasnic cum numai morții cu viii / Se pot iubi ... *și așa mai departe. Prin ingemănarea dintre dragoste și moarte, petrecut sub simbolul neliniștitului Olandez Zburător, George Suru reușește o valoroasă poezie de dragoste.*

Desigur, există în volum manierisme (păstrăvi, pietre de rîu, frunze etc.), după cum mai există și unele poezii diluate, în care, după vreun vers foarte frumos urmează înșiruiri prozaice de cuvinte. In ansamblu volumul, însă, este unitar, și nu au prea apărut în colecția Luceafărul *(repet) volume de debut atît de unitare. Regretăm că nu putem cita decît fragmentar, în încheiere,* „Poezia", *artă poetică adîncă, una din poeziile cele mai bune ale plachetei:* „Tot ce trăiește, trăiește pe drumuri / Drumul focului în sus și în lături / Devine drumul fumului și-apoi / Drumul nevăzut, fără vedere / Drumul spre moarte / E-o lume de drumuri: drumul poleiului / Al vîntului, al apei, al cerului și al pietrei / .. / Taina cea mare e să știi să treci / Dintr-un drum într-altul / De la drumul locului la drumul cerului / ... / Apoi al aripei și așa mai departe / Pînă rătăcești drumul spre moarte".

C. UNGUREANU

istorie literară - documente

UMORUL LUI CALISTRAT HOGAŞ

„Care dintre noi n-a visat, în clipele lui ambiţioase, miracolul unei proze poetice, muzicală şi destul de cotită ca să se adapteze la mişcările lirice ale sufletului, la ondulaţiile reveriei, la zvîcnirile conştiinţei?". Sînt cuvintele lui Baudelaire, şi atît de potrivite în aprecierea prozei lui C. Hogaş, scriitorul cu un destin literar atît de curios. S-a apucat de scris la bătrîneţe, cu multe rezerve şi scrupule, explicabile la un profesor de literatură, cu o atît de erudită cultură clasică. Cuvintele de la început îmi par a exprima foarte bine acele reticenţe pe care le va fi avut Hogaş. Cum să îndrăznească el să asalteze perfecţiunea, să exprime sublimul, care l-a cutremurat de atîtea ori în peregrinările sale prin munţi. Doar el însuşi exclamă cu o ironie amară „Sublimul ucide şi omul e prea mic pentru sublim. Femeia lui Lot a fost desigur victima sublimului". Căci acest lucru vrea să-l exprime Hogaş în proza sa saturată de asocieri şi disocieri, rafinamente subtile de gîndire şi simţire, care delectează pe un intelectual, dar nu chiar pe oricine. Ea se cere citită cu atenţie, pe îndelete, savurată, interpretată. Proza sa este doar parţial memorialistică. Natura ocupă evident primul plan al paginilor sale, autorul insistă deliberat asupra valorii ei, totuşi natura nu este obiectivul principal al scrisului său. El însuşi se proclamă şi se recunoaşte „Amantul nestrămutat al naturii", dar e un amant care iubeşte la amanta sa ceea ce vrea el să facă din ea. Relaţiile sale cu natura sînt mai curînd un narcisism licresc şi pictural. Natura este o proiecţie a personalităţii sale. Munţii parcurşi de el pe cărări întortochiate sînt mai mult reflexe ale lui decît munţi propriu-zişi. Oricine poate călători pe aceleaşi meleaguri, dar nimeni nu va găsi concret peisajele trecute la nemurire prin pana sa. Hălăuca, Panaghia, Seştina, Rarăul, sînt munţi adevăraţi, dar în proza lui Hogaş sînt doar pretexte stimulatoare, sînt creaţii ale imaginaţiei sale. Peisajul său este individual, dar nu individualizat, cum pe drept cuvînt, subliniază T. Vianu. Sînt mai curînd munţii proiectaţi pe cer în concentrări de nori, de către spiritul creator al scriitorului. Ca un Jupiter Tonans — autorul conduce cu măestrie orchestra splendidă a furtunii din *Singur.* E într-adevăr fantastică, copleşitoare. Recitind-o de cîteva ori de-abia poţi surprinde figura ghiduş — zîmbitoare a bădiei, care parcă spune, clipind şiret din ochi: „Aşa-i că am adus-o bine din condei; oare ce ar zice? Vergilius? Şi parcă-ţi face semn discret „să rămînă între noi, să nu mă trădezi, lasă-i pe ceilalţi să trădească fiecare să mă descopere". Căci trebuie să menţionăm că tablourile sale de natură nu sînt explozii spontane, ci elaborări severe, pe bază de documentaţie serioasă, după cum confirmă şi Vladimir Streinu într-un articol din *Luceafărul* (an X, 4, 1967). Încîntarea e atît de totală că merită osteneală. Toată proza lui Hogaş este impregnată adînc de un umor jovial, bonom, duios de multe ori, satiric uneori, rareori sarcastic, răutăcios. De cele mai multe ori umorul său se complace în autoironie, la modul savant-filozofic, popular-crengist, burlesc-donquijottesc sau sceptic-stoic. Umorul specific hogaşian constituie firul Ariadnei în proza sa, şi dacă nu reuşeşti să-l găseşti, să-i prinzi capătul, nu vei putea gusta farmecul original al paginilor sale și vei confirma cu ușurătate concluzia pripită și impresionistă a lui N. Iorga, că ar fi vorba de un „haos pitoresc", sau pe cea estetizantă a lui E. Lovinescu, că ar fi „anacronică". Și T. Vianu subliniază că numai personalitatea riguroasă, cultura bogată, spiritul rafinat și umorul lui Hogaș, salvează proza sa de la acuzele de mai sus, el folosind formule tehnice literare ale unei etape depășite. *(Arta prozatorilor români).*

Proza lui Hogaș captivează printr-o inepuizabilă bogăție a vocabularului — în care recunoaștem pe profesorul de literatură — îmbinînd — după indicațiile artei poetice a lui Horațius — cuvinte cunoscute în combinații noi — evitînd în general atît neologismul strident, cît și neaoșismul anost și fără relief. Este drept însă că pe ici pe colo se mai pot spicui și elemente de balast verbal, chiar după adînca incizie a bisturiului lui Ibrăileanu, dar nu așa încît să eșueze fraza. Pentru a nu putea fi acuzat de răutate din cauza glumelor sale uneori suculente, alteori acidulate, Hogaș se include mereu pe sine în lentila de amplificare a trăsăturilor potențate caricatural. Privind cercul de grații în catrințe, de la Pipirig — spre a nu părea răutăcios prin comparația sa, se compară pe sine cu un Apolone — comparație mai exagerată — știută fiind înfățișarea sa în echipamentul de călătorie, prezentată cu lux de amănunte în autoportretul din *Cucoana Marieta.* „O persoană bărboasă, colbăită, nepieptănată, cu umbra neagră a imensei sale pălării, cu cele două opinci de la picioare nu mai puțin imense și cu înfățișarea de broaște strivite, iar peste tot și peste toate, cu vestita sa manta, care ar fi putut sta cu cinste și pe umerii de stîncă ai Panagiei" (p. 344). Deci la așa grații, așa Apolone. Portretul este desigur șarjat, vizînd în mod deliberat imaginea unui Don Quijotte românesc, dar care refuză cu stăruință a fi „Cavaler al tristei figuri", rezolvînd toate contradicțiile flagrante dintre viziunea unei lumi ideale, creație a fanteziei sale, și lumea relațiilor burgheze, pe linia unui umor cu o bogată gamă de nuanțări. O dată, de dragul poantei prin contrast, ironizează pe simpaticul și măruntul părinte Ghermănuță (al cărui nume este indiscutabil, pronunția dialectală a cuvîntului vierme (cu labiala palatalizată — v/g) și încă și acesta minimalizat prin diminutivare), exclamă: „Mare om era părintele Ghermănuță" — cînd acesta rezolvase cu atîta — sancta simplicitas — problemele extrem de complicate ale echipamentului de călătorie — făcînd din comanac ceaun de mămăligă. Mai apoi, cînd, ajunși la miniaturala gospodărie a călugărului, acesta își dă pe față și părțile slabe, exclamă iarăși ironic: „Ce mic era părintele Ghermănuță" — la care nu întîrzie să adauge: „Nu-i vorbă că lucru tocmai mare nu eram nici eu"? Căci de fapt părintele Ghermănuță se bucură de o caldă duioșie, ba chiar de o admirație sinceră din partea autorului — care l-a făcut nemuritor prin scrisul său. Deplina conștiință a nimicniciei proprii este mereu vie la Hogaș, permanent se privește pe sine într-o oglindă fermecată, care are darul de a caricaturiza augmentativ orice îngîmfare, orice exces. Iată-l la Agapia. fermecat de vraja unei nopți de vară (a la Shakespeare) își curmă repede elanul liric debordant, prin dușul rece al autoironiei „Cu mine însă nu trebuia și nici nu putea să moară poezia și inspirața omenească, eu nu puteam fi vlăstarul cel din urmă al muzelor".

Cît de puțini dintre favoriții muzelor, din neamul cel iritabil al poeților (după expresia lui Horațius) posedă și se uită într-o astfel de oglindă, de aceea și subliniem această trăsătură la scriitorul nostru. Rar se lasă furat de efuziuni lirice nedisimulate, ca aceea de pe Hălăuca „A te entuziasma dinaintea unei flori răsărite pe margini de prăpastii, a rămînea pietrificat sub farmecul melodiilor văzduhului și a codrilor frămîntați de vînturi...". încheiată brusc cu dușul „fără îndoială că mie-mi lipsesc cîteva doage". Și o singură dată nu mai reușește, nu mai vrea să lupte, să se smulgă din vraja contemplației acelei prea frumoase, desăvîrșite cariatide, care a fost Floricica. Misterioasa Florica îmbină, se pare, amintirea unei idile de tinerețe cu o tîrzie dar dogoritoare iubire a scriitorului și reprezintă, credem, un fel de cîntec al lebedei — al trubadurului, care a fost înamoratul nestrămutat nu doar al naturii moarte. Portretele atît de viu colorate ale: Călinei lui Drăgan, cea plină de drăgănele (citește drăgostele), al Axiniei, cea sprintenă ca prîsnelul, al femeii din Sabasa, al jupînesei Zamfira, crîșmărița de la Mîrcu, care ar fi putut servi oaspeților ei și „Borş de ochi căprii și friptură de obraji trandafirii", în ochii căreia autorul descifrează cu competență „Atîta taină și atîta viață arzătoare", sînt mărturii grăitoare. Floricica este însă cu totul altceva, dacă după 20 de ani, autorul declară că e destul să închidă ochii și visul i-o aduce imediat sub pleoape tot așa de vie și proaspătă, de aievea — „ca o rază, și cea mai luminoasă — care s-a rupt din soare și s-a mistuit...".

În această împrejurare — după ce mărturisește deschis că: „Nici n-am nevoie să te văd... deoarece, cînd mă aflu singur, prea ai meșteșugul de a mi te vîrî nepoftită în suflet, prin fundul pălăriei..." — nu mai reușește să se mențină malițios și zeflemist, ca totdeauna, ci adaugă cu amărăciune nedisimulată că era soția celui mai bun prieten din copilărie. Şi cu prietenia nu se joacă. Arată aici atîta noblețe autentică de caracter, atîta stăpînire de sine, în stare să ardă orice idol pe altarul prieteniei. S-ar putea medita pe această temă.

Dacă în general femeile se bucură de simpatia vădită a scriitorului — ironia sa atinge sarcasmul, cînd înfierează necruțător ifosele caraghioase ale cucoanei Marieta. S-ar putea adauga că același sarcasm îl întîlnim în creionarea portretului domnului Georges care a stat nu știu cîți ani la Paris, ca să învețe cum se mănîncă ouăle moi fără să se murdărească. Gama umorului lui Hogaş alternează de la ironia ingenuă, neintențională, a flăcăului de pe Hălăuca — care îi consideră a fi niște „boieri" (citiți bandiți) — sau aceea a uriașului troglodit Ion Rusu, care-i invită să vie în ospeție la palaturile sale" — pe diferite note pînă la panfletul politic din „Crîșma națională cu rachiu patriotic, persiflînd astfel frazele sforăitoare patriotarde ale politicienilor vremii, nu numai băutura otrăvitoare care distrugea sănătatea oamenilor de la munte — și ironia iconoclastă provocată de rachiul de la Dumesnicu „pe care tovarășul său neexperimentat, crezînd că hatîrul se măsoară cu paharul dete rachiul de dușcă pînă-n fund; dar în schimb se oțărî mai rău decît Hristos pe cruce; se vede că rachiul de la Dumesnicu era mai otrăvit decît oțetul de la Ierusalim". Ironizarea celor „sfinte" e mereu prezentă în mintea celui care cunoaște bine tagma călugărească, ospețind o vreme, în studenție, într-o chilie la mitropolia din Iași, prilej de multe informații „de visu et de auditu" asupra celeilalte fețe a prea cuvioșilor. Iată un exemplu de ironie grasă, în nedumerirea sa cum putea mitropolitul Calinic „o pișcătură de călugăr să conducă atîta amar de preoțime roșie, grasă, groasă și pîntecoasă, cîtă cuprinde toată Moldova" — culminînd cu portretul lui Neonil de la Pîngărați — care era „un călugăr mare cît un bivol mînăstiresc, negru, gros și buzat, dar mai cu seamă gras, de umplea cu hoitul lui o căleașcă întreagă..." — portret care se apropie de pamfletul arghezian; sau cînd vede pe comarnicul stînei din Plaiul Jitioanei — „un caş rotund și mare, cît un pîntec de mitropolit". Ironia devine duios-compătimitoare cînd se referă la bieți călugări amărîți și ignoranți, ca părintele Ghermănuță, sau se transformă în respect cînd e vorba de o reală virtute, ca a părintelui Iovinadie considerat însă „o taină neînțeleasă". În general, „Atitudinea sa este a unui humorist delicat, care nu-și permite să rîdă de eroii săi, decît pentru că în taină le dăruiește iubirea și compătimirea sa" — după cum îl caracterizează T. Vianu (*Arta prozatorilor români*, p. 125). Umorul atinge culmi pantagruelice cînd ne prezintă pe libertinul și gurmandul părinte Vavila de la Pîngărați. Cu ce lux de amănunte — apropiindu-se de Sadoveanu — ne prezintă masa cea organizată de Vavila — după (regula fățărniciei călugărești) — cu apa pe masă și vinul sub masă.

Uneori Hogaș reușește să se apropie cu multă subtilitate de umorul pur folcloric — de gen crengist. De exemplu, cînd discută cu moș Alisandru Coșofleață, care remarcă cu năduf, cu privire la roata lumii — „Bine ar fi dacă s-ar învîrti, da! vezi dumneata că nu se învîrtește; o-mpiedecat-o nu știu cine și merge de a săniușul: cei de deasupra tot deasupra și cei de desubt tot de desubt". Sau cînd ajung în valea Sabasei, la o femeie care-i invită: „să poftiți ca la dv. acasă" —

autorul se adaptează perfect situației răspunzîndu-i „ba poate și mai bine, căci la noi acasă nici dormim pe ostenite, nici mîncăm pe flămînzite; ia numai cît încurcăm lumea degeaba". Parcă ne-am găsi în plin basm crengist asistînd la o discuție între Harap Alb și năzdrăvanii săi însoțitori. De la această manieră trece pe nesimțite la ironie glumeață, cînd împunge pe gazdă — mirîndu-se că „un flăcău de 8 ani să nu vadă pe tatăl său de zece ani se poate?" — întorcînd-o apoi — aparent ca s-o dreagă — că „băiatul e frumos ca o floare" (adică e copil din flori). După aceste poante — cînd gazda — destul de isteață — îi răspunde în pildă — de parcă ar fi nora cea isteață din basmul lui Creangă — „dă... cui i-i foame mănîncă, cui i-i sete be și cui i-i somn doarme"... devine mai insinuant« și cîte altele n-or mai fi!" — la care femeia rezistă cu eroism și dibăcie — „d-apoi or hi, de ce să nu hie?". Cu tovarășul său de călătorie schimbă grațiozități și malițiozități de genul burlesc, de pildă: „bătrînule fachir, gingașa și nobila ta persoană, scumpa mea scrumbie cugetătoare (persiflare a expresiei lui Pascal — că omul e trestie cugetătoare) prea cinstită Pasifaie«, etc., etc.... — la care i se răspunde pe același ton că este „moara lui Tudoran cea pustie" — care se învîrtea fie că bătea fie că nu bătea vîntul.

S-a remarcat — cu drept cuvînt — că admirația sa nedesmințită pentru clasicism, face din Hogaș un clasicizant — mai curînd decît un clasicist. El nu se pierde nici odată în excursii livrești care să obosească, nu devine pedant — cum devine uneori Odobescu (de care se apropie în gen) — ci jonglează abil cu elementul livresc, adesea în sensul parodistic, sau direct homerizant. După noaptea extrem de răcoroasă, petrecută pe Seștina, cînd apare soarele prilejuiește prietenului o explozie lirică de toată frumusețea: „te salut, soare sfînt, făclie aprinsă de însuși Dumnezeu în adîncurile reci și neguroase ale spațiurilor sale! Foebus, Apollon, Osiris, Brahma, Ormuz, oricine ai fi tu, te salut!" — în care toate legendele lumii sînt înmănunchiate spre a exprima satisfacția pur fiziologică, fără cea mai slabă înfiorare mistico-religioasă. Este genul grecilor — sau mai curînd al romanilor practici, gata a se închina la orice zeu dacă acest lucru le aduce vreun folos practic, concret. Hiperbola homerizantă este des uzitată, de pildă în prezentarea uriașilor munților ca: Ion Rusu, Ieremia Honcu, Ilie Marcu, sau direct homericii Huțan și Sgribincea, cioppliți în stincă, de dimensiuni ciclopice, pe care îi roagă să mai rărească pasul că-i oftigesc iapa. Cînd, la trecerea Tazlăului, uriașii Huțan și Sgribincea sînt luați la vale de șuvoi, iar el trece călare pe Pisicuța, nedumerirea tuturor e savuroasă.

— Doar de-ai hi zburat pe deasupra... că șuvoiul, cum vine el, răstoarnă cîtă mi ți — i stînca, da 'necum o gîzulie de iapă!

— Așa-i, măi Huțane, dar vezi, iapa mea nu-i stincă ci-i pajură de-a lui popa Gheorghe și zboară pe deasupra, nu merge prin apă ca toți caii...

— Mai așa... zău... nu-ți face, c-a hi sărit iapa naibii pe deasupra, că altfel nu-i chip; amarnică vită de cal, drept ți-oi spune...

Iată împletirea legendei mitologice direct cu realitatea vie, fără mistificare și fără edificare. Însuși autorul a fost tot așa de mirat ca și Huțan, cum a trecut iapa lui prin șuvoiul năpraznic al Tazlăului. Direct homerică este scena în care un cioban — „ridicase de pe lespezi ceaunul uriaș și, cumpănindu-l de toartă cu stînga, iar de fund sprijinundu-l cu dreapta, îl răstoarnă spre o petică unsuroasă și groasă și, din tiparul lui cel negru și fierbinte, se rostogoli, ca o stîncă ruptă din munte, o gigantică mămăligă, care-și-ntinse imensitatea sa rotundă pînă sub gurguiul opincilor lui Cîrță" — sau cînd „Bedreag scoase din brecinar o ață lungă și groasă și c-o destoinicie de matematic apăsă meridiane și paralele pe hemisferul cald al mămăligii" ... Parcă-i vezi pe simplii și sublimii eroii ai lui Homer prînzind sub zidurile Troiei sau pe Ulise cu însoțitorii săi în cursul rătăcirilor lor. Chiar și frugalului prînz cu hribi și pîine (care își avea și ea epopeea ei troiană) luat cu părintele Ghermănuță, îi dă proporții homerice, ca și mămăligii cu mojdei de usturoi mîncată cu atîta artă și feciorii lui moș Alisandru Coșofleață. Pe lîngă desele aluzii la mitologie avem la Hogaş chiar versuri umoristice reușite, care se apropie mult de mitologicalele eminesciene. Astfel... Junona se dă cu Suliman, muzele nu mai au un dinte în gură și Vulcan le-a făcut dantura, Pegasul e o gloabă înhămată la o cotiugă, Bacus e egumen, Silen mitropolit, Poseidon e negustor de pește, Diana și-a pierdut ogarii și acum paște măgarii... ambrozia e rară, nectar nu se găsește... etc. În sfîrșit, tot Olimpul este expurgat de sfintele mistere. Şi totuși, din ironia aceasta iconoclastă străbate, dacă stai să cugeți mai adînc, atîta compasiune, atîta duioșie disimulată, față de încîntătoarele fantezii ale mitologiei antice, desconsiderate de generația mai nouă, cu spirit mai prozaic. Este în fond o falsă ironie, sub care scriitorul își maschează atașamentul adînc pentru antichitate. Cel puțin aceasta este impresia mea. Ştiu că părerile lui G. Călinescu și C. Ciopraga, în această problemă, sînt în contradicție cu asemenea concluzii, dar îmi rezerv dreptul de a dezvolta cu argumente, sper concludente, această interpretare, într-o altă lucrare.

De altfel toate glumele lui Hogaş sînt, pare-se, mai curînd regrete disimulate, mai ales cînd se referă la sine și la antichitatea care-i alimentează permanent gîndurile cu mirajele ei de „Fata Morgana“ și de care autorul încearcă să se apere prin ironia și autoironia sa.

Altă dată Hogaş parodiază antichitatea într-o manieră naturalistă (à la Zola), cînd descrie oștile cele sprintene și disciplinate ale ploșnițelor, comparate cu armiile grecilor ce atacau Troia, sau cînd face portretul Aniței — un autentic Quasimodo românesc (mai puțin noblețea sufletească a originalului) — în care natura s-a distrat să împerecheze tot ce avea mai hidos, spre a-l opune parcă splendidelor sale realizări, de pildă fermecătoarei cariatide — Floricica.

Cu toate că Hogaş se proclamă un adversar îndîrjit al romantismului ironizînd pe Lamartine — că ar fi numai „apă cu zahăr“ — reținînd ca valoros doar „Le Lac“ cu nemuritoarea invocație... o timp oprește-ți zborul... totuși proza sa are atîta romantism în cel mai nobil înțeles al cuvîntului, așa încît și aici ironia sa trebuie interpretată cu multe rezerve. Astfel cînd vorbește de — „Glasul de femeie sau de înger, lunecînd ca o undă din alte lumi, pe una din acele melodii pe care numai durerea și amorul le poate smulge dintr-un suflet omenesc“... De la Agapia, e greu să stabilește ce este ironia și ce este admirație pură.

În general însă Hogaş evoluează pe o gamă de umor robust, sănătos, ghiduș, malițios, ironie bonomă, uneori satiră, rareori sarcasm. Hogaş este intelectualul subțire, rafinat, dublat de un om al zilelor sale, puternic ancorat în viață, aplicînd — sui generis — deviza horațiană „carpe diem“. Degustează copios și din toată inima orice prilej de a șterge din suflet petele provocate de lumea cea rea și prefăcută a saloanelor din tîrgurile prin care a colindat. Nu se lasă niciodată înșelat de aparențe, sub care intuiește imediat adevărul — nu totdeauna frumos — ia însă lucrurile în sensul cel mai convenabil, pe linia unei rezolvări după tipicul naturii, cea mai iscusită povățuitoare. Cum însă lumea în care a trăit era plină de contradicții, animată în genere de imolduri meschine și mercantile, nu ne putem mira că, cu greu a găsit înțelegere și apreciere, că a găsit mai curînd în natură și în sufletele îngemănate cu ea, o reală reconfortare.

Înțelegen că peregrinările sale sînt supape de siguranță, că proza sa artistică este sublimare unor nobile sentimente umanitare. Spre natura etern imaculată și spre sufletele nepervertite ale țăranilor munteni se revarsă dragostea plină de gingășie, de multe ori disimulată în ironie, a lui Hogaş. Lectura prozei pitorești și amuzante a lui Hogaş constituie oricînd o oază răcoroasă și odihnitoare, pentru clipe de delectare spirituală.

GH. STERPU

discuţii

ÎN JURUL UNEI CRONICI DESPRE ROMANUL „LA MEDELENI“

Nu stă în obiceiul autorului acestor rînduri tentația de a pune mîna pe condei, spre „a-și face singur dreptate“, în sensul de a da răspunsuri atacurilor, nu puține la număr, pe care, sistematic, de cîțiva ani încoace și din motive prea bine cunoscute de cei avizați, i le administrează confrații de la două reviste săptămînale, foarte bine cunoscute și ele, inutil de numit, deci, aici. Dată fiind această situație, lesne verificabilă pentru oricine, țin să-i asigur pe cititori că aș fi procedat la fel și acum, adică m-aș fi gîndit la zicala cu caravana care trece și atîta tot. Aș fi procedat, zic, astfel, dacă în împrejurarea de față n-ar fi intervenit un element nou în raport cu ceea ce s-a petrecut în atîtea și atîtea rînduri. Anume, pînă acum, fiind prea evidentă înjurătura lipsită de orice suport în sfera argumentării, am socotit că ar echivala cu absența oricărui simț al umorului hotărîrea de a mă angaja în polemică. De vreme ce preopinenții toți sînt fie „titulari“ ai anonimatului, fie iluștri recenzenți a căror activitate literară nu depășește cu mult numărul de 5—10 pagini tipărite) numai la polemica onestă nu se gîndeau, așa dar, era inutil să consum spațiul tipografic pentru asemenea „confruntări“.

De data aceasta, însă, situația se schimbă, căci distinsul și polivalentul om de cultură, critic, estetician și istoric literar I. D. Bălan îmi acordă un nesperat privelegiu, „discutînd“ recenta mea prefață la romanul lui Ionel Teodoreanu, La Medeleni *(Editura pentru literatură, B.p.t., nr. 377, 378, 379, 340, 1967). Evenimentul se petrece în revista* Luceafărul, *nr. 21 a.c.*

Dar să procedăm metodic, spre a vedea despre ce este vorba. Așa cum se desprinde cu o maximă claritate din foiletonul lui I.D.B., două sînt chestiunile de principiu asupra cărora, pe tonul cel mai urban cu putință, ne atrage atenția zelosul comentator.

1. Lui I.D.B. i se pare că aș propune „o filiație absolut ridicolă“, atunci cînd afirm că, privit în contextul literaturii europene, ca tipologie literară, adolescentul Dan Deleanu (deci din vol. II al trilogiei, Drumuri*) recuperează pentru literatura română, în chip succesiv, spiritualitatea unei întregi galerii de personaje. Faptul, afirmam în prefață, duce cu gîndul la wertherianismul goethean la dezabuzarea musseteană, la sentimentalismul turghenievian și la cel gen Dumas, fiul, la inconformismul iconoclast rimbaudean (de ce neapărat rimbaldean, cum pretinde, doct, I.D.B.?), la dandysmul willdean și la cinismul gidean.*

Dintr-un suspect exces de zel, preopinentul meu, cu aerul unei epocale descoperiri personale, trimite pe cititor la spiritul operei lui Creangă, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu și Dimitrie Anghel. „L-aș vedea (pe Ionel Teodoreanu n.n.), zice patetic și sigur de el I.D.B., lîngă primul poet al copilăriei la noi, Ion Creangă, lîngă Barbu Ștefănescu Delavrancea, cel ce a scris Bunicul, Bunica, Fanta Cella, *lîngă poetul simbolist Dimitrie Anghel, desigur (parcă ar trebui aici o virgulă, n.n.) cel din volumul de proze poematice* Fantome, *lîngă*

Duiliu Zamfirescu din Viața la țară *(și de data aceasta sîntem, în sfîrșit, luminați ! n.n.), l-aș vedea cu înfățișarea lui romantică de veșnic* octavan *(s.n., pe cînd o nouă ediție a dicționarului de neologisme ? n.n.)" etc. etc.*

Dacă aș împrumuta tonul ipocrit alarmat al cronicarului, în fața acestei erudite filiații (bineînțeles, și dacă aș fi dăruit cu harul de-a scrie atît de frumos precum domnia sa, în ale cărui lucrări metaforele revelatorii sporesc pînă la sublim farmecul stilistic), nu mi-ar rămîne decît să citez din el însuși: „Ce mai rămîne de făcut în fața unei asemenea fraze, decît să-l parafrazezi pe Griboedov și să zici: prea multă deșteptăciune strică, mai ales atunci cînd o aduni fără discernămînt și o arunci ca pe un vraf de surcele peste capul unui scriitor".

Adevărul e că ar fi pe deplin stupid să-i fac șicane lui I.D.B. pe această temă, de vreme ce trimiterile de mai sus nu-i aparțin nici cît negru sub unghie. Discutînd îndeosebi despre Ulița copilăriei *și despre vol. I din* La Medeleni (Hotarul nestatornic), *dincolo de divergențele privind alte opinii, critici precum G. Ibrăileanu* (Scriitori străini și români, *1926), E. Lovinescu* (Istoria literaturii române contemporane, *IV, 1928), Pompiliu Constantinescu* (Opere și autori, *1928), Perpessicius* (Mențiuni critice, *I, 1928), G. Călinescu* (Istoria literaturii române, *1941), ca să ne oprim doar numai la aceștia, erau unanimi în a-l plasa pe Ionel Teodoreanu sub semnele tradiției prozei românești, tradiție ilustrată de scriitori ca cei amintiți de Ion D. Bălan.*

Se înțelege că asemenea raportări, împotriva vigilenței principiale a lui I.D.B., nu fac decît să releve cu pregnanță originalitatea unui scriitor de autentic talent, și critica maeștrilor mai sus citați ne învață fără echivoc cum că altă cale nu există în această privință.

Spre a merge mai departe cu discuția, voi reaminti că filiațiile preluate discret de I. D. Bălan se raportează aproape direct la Ulița copilăriei *și la* Hotarul nestatornic, *scrieri în care este investigat universul existențial al vîrstei infantile. (In paranteză mai amintesc totuși că chiar și volumele acestea au fost analizate de G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, în lucrările amintite, prin comparație cu* L'aube *de Romain Rolland — culmea arbitrariului ! —, cu* Paul și Virginia, *de către G. Bogdan-Duică, în* Societatea de mîine *din 8 iunie 1924, și de către Perpessicius, în op. cit., cu feeria lui Tyrtyl și Myrtyl din* Pasărea albastră *a lui Maeterlinck).*

In afara motivației succinte privind violent repudiatul proces de contaminare a adolescentului din vol. Drumuri *de către literatura europeană, în prefața mea, pentru edificarea general-socială și psihologică, trimiteam pe cititor la următoarele observații ale lui Mihai Ralea: „Sîntem mai ales o generație mixtă. Ante și postbelică. Cei mai bătrîni știu bine ce înseamnă asta. Cu oarecare pretenție, am putea spune că noi facem legătura între cele două lumi, despărțite deopotrivă prin amintiri și prin aspirații. Dănuț, eroul principal al romanului* La Medeleni, *este, în multe privințe, adolescentul care au fost mulți dintre noi. Psihologia lui e a noastră prin multe caractere"* (Scrieri din trecut în literatură, *E.S.P.L.A., 1957, p. 128). Dacă Ion Dodu Bălan ar fi parcurs cu atenție textul lui M. Ralea ar fi văzut despre ce este vorba. M. Ralea explică formația spirituală a lui Dan Deleanu și printr-o masivă și organică intimitate a creatorului său cu opera lui Rimbaud, Baudelaire, Verlaine, Lemaître, France, Samain, Mallarmé și alții. Așa stînd lucrurile, îmi place să cred că I. Dodu Bălan nu s-ar mai fi scandalizat în fața următoarei afirmații a lui M. Ralea, rezultat al asocierii autorului romanului* La Medeleni *cu nume de scriitori ca cei citați: „redarea psihologiei vîrstei de optsprezece ani de către Ionel Teodoreanu — afirmă eseistul — e unică în literatura noastră, și, prin adîncimea ei, se poate considera comparativ cu marile literaturi occidentale".*

Ca să încheiem acest prim aspect al discuției, spre edificare, mai citez două texte critice din care va rezulta, sper — convingîndu-l poate și pe I.D.B. — în spiritul căror idei am făcut afirmația socotită de cronicarul de la Luceafărul *atît de scandaloasă. Citatul ce* *urmează aparține lui Cezar Petrescu: „Subliniez înadins deosebirea răspicată între iubirea acută, poetică și unică în care se rezumă îndeobște romanul adolescenței, așa cum l-a oferit literatura pînă în ultimele două decenii, și între sexualitatea pe care a presimțit-o Wedekind și o trăiește pînă la drojdia acră Dan Deleanu (...). Sexualitatea exasperată, lupta între carne și principii, carne și demnitate, amestec de umilință și de orgolii, de voluptare și de scîrbă — temă care începe să nu mai fie nouă, de la Gide, Mauriac, Martin du Gard ori Lacretelle, încoace".* (Gîndirea, *nr. 6m 1921,* Ionel Teodoreanu și romanul adolescenței *de Ion Darie, alias Cezar Petrescu).*

Și-acum iată un pasaj dintr-o foarte recentă analiză a romanului La Medeleni:

„In Drumuri, *al doilea volum din* La Medeleni, *ni se dă romanul luxuriant al adolescenței personajelor cunoscute de noi în ipostaza copilăriei. Abordată pentru prima oară în literatura noastră de Ionel Teodoreanu, cu dezinvoltura unei libertăți pline de toate îndrăznelile, psihologia de criză a acestei vîrste de tranziție a constituit marea descoperire a romanului occidental, cu deosebirea a celui francez, din primul sfert al secolului. (Să ne gîndim numai la niște capodopere în materie cum sînt* Du coté de chez Swann *și* A l'ombre des jeunes filles en fleur, *din seria* A la recherche du temps perdu *de Marcel Proust,* Le grand Meaulnes *de Alain Fournier,* Le cahier gris, *primul volum al ciclului* Les Thibault *de Roger Martin du Gard,* Les faux-monnayeurs *de André Gide,* Les enfants terribles *de Jean Cocteau)". Citatul din urmă este extras din articolul:* Evenimentul literar al „Medelenilor" *de Dinu Pillat, în* Contemporanul, *din 5 mai a.c.*

2. A doua problemă asupra căreia cronica din Luceafărul *mă obligă să insist în chip deosebit se raportează la pasajele în care, generos, I. D. Bălan își propune să suplinească, cum zice el, „lacunele prefeței", în latura datelor biobibliografice. Să vedem, deci cum stau și aici lucrurile. Ambițios cum îl știe toată lumea și cunoscător în materie, I.D.B. dorește, nici mai mult nici mai puțin, să dea cronicii sale „un caracter de profil". Aceasta, întrucît, vedeți dv., istoricul nostru literar este sufocat de îngrijorare la gîndul că cititorul de azi este în chip inadmisibil lipsit de posibilitatea de a se informa asupra vieții și operei lui Ionel Teodoreanu. Sfîntă ipocrizie! Oare tocmai I. D. Bălan să nu știe că, metodologic, aparatul critic al colecției „Biblioteca pentru toți", se compune din două părți distincte: prefața, unde se prezintă opera inclusă în volum, și tabelul cronologic, care, sintetic, propune o imagine bibibliografică cît mai instructivă? Este, deci, de domeniul absurdului — dacă nu ne gîndim la imixtiunea celei mai deplorabile rele credințe — pretenția de a se spune de două ori aceleași lucruri, cînd totul este mai mult decît evident pentru oricine. Cît despre gestul eroic al lui I.D.B., de a realiza el un profil, să fim serioși, fiindcă, slavă domnului, foarte frumosul articol* Ionel Teodoreanu, reconstituit biografic (Gazeta literară, *nr. 26, 1966) al lui Dinu Pillat n-a putut în nici un caz scăpa atenției cititorului tînăr.*

Peste toate acestea, însă, mai interesant este să vedem în ce constă „contribuția" lui I. D. Bălan, Domnia sa, după o desinteresată cumpănire a faptelor, spune că „tabelul cronologic nu poate suplini raportarea la implicațiile autobiografice ale operei".

Se poate, dar să vedem cum rezolvă, chestiunea I.D.B. Cu regret, trebuie spus că intenția cronicarului se convertește într-un număr nu prea mic de inexactități și lacune, la care se adaugă formulări de o înstristătoare structură aberantă.

Sub primul aspect, iată cîteva mostre. Criticul afirmă că prozatorul „urmează cursurile primare în orașul natal", adică la Iași, afirmație pe jumătate falsă, fiindcă primele două clase primare Ionel Teodoreanu le face la școala germană de la Pitar-Moș din București. Despre Andi Danilescu, eroul central din Bal mascat, *textual, I.D.B. spune că „părăsește orașul natal (Iașul, n.n.), dar sufere profund, constatînd că iubește numai pe Ștefana rămasă la Iași", în realitate — textul romanului stă la îndemîna oricui —, Andi nu părăsește Iașul, ci, în final, Ștefana este aceea care procedează astfel, dezamăgită de lamentabilul proces de adaptare a lui Andi la conformismul burghez al familiei sale. După I. D. Bălan,* *unul din personajele romanului* Fata din Zlatabust *se numește Gabriel Stănescu, cînd în* realitate se numește Gabriel Sănătescu.

In celălalt sens, al aberațiilor, mă voi opri asupra unui singur exemplu. Iată deci acest citat: „Dănuț din La Medeleni, *Andi, tînărul profesor universitar din* Bal mascat *(...) pictorul Stănescu (sic!) din* Fata din Zlataust, *avocatul Nelu Antohi din Crăciu*nul de la Silvestri *și mulți eroi (avocați, profesori universitari sau artiști) sînt, într-o mare măsură, proiecții directe ale autorului". Drept care mă întreb: ce are a face, în plan biografic, personalitatea umană a romanticului și veșnic adolescentului Ionel Teodoreanu cu întrutotul pedestrul și lipsitul de imaginație avocat Nelu Antohi, cu conformistul și cabotinul Andi Danielescu sau cu extravagantul și ușor ridicolul Gabriel Sănătescu? Așadar, să nu lezăm amintirea omului Ionel Teodoreanu cu asemenea deducții sui-generis! Imi închipui că numai necunoașterea textelor a putut facilita proliferarea unei atari gafe de neiertat.*)*

Iată, deci, cum reaua credință și superficilitatea își dau mîna într-o cronică în care atacul la om, tentativa de discreditare și de jignire se răzbună nemilos tocmai asupra celui care, fără tresăriri de conștiință, le practică cu o dezinvoltură demnă de o cauză mai bună.

Se înțelege, în ce mă privește, revenind la afirmațiile de la început, socot că asemenea practici, al căror unic efect constă în înveninarea atmosferei literare, trebuie combătute cu toată fermitatea. „Polemica" de tipul celeia la care ne invită cronica din Luceafărul nu are nimic de-a face în schimbul de idei și opinii creator, menit să stimuleze cercetarea literară obiectivă și fructuoasă. Aș dori, deci, ca prezentul articol să constituie pentru I. D. Bălan o invitație sinceră la obiectivitate și respect reciproc.

In această privință, nu mi-am pierdut ultimele speranțe...

NICOLAE CIOBANU

---

*) Inclin spre această explicație, fiindcă superficiala informare a cronicarului se răzbună și altfel. Astfel, el n-a sesizat (precum în cazul unor defectuoase transcrieri tipografice ale unor nume de scriitori străini) cîteva regretabile erori de corectură din tabelul cronologic, pentru care autorul n-are nici o vină. La pagina XXVII, nr. 10 de jos, în loc de Brusturoasa, locul de obîrșie al bunicului dinspre tată, s-a cules Burturoana; la p. XXVIII, r. 15 de jos, în loc de „față la măicuță" s-a cules „față de maimuță"; la p. XXII, pasajul referitor la mutarea lui Ionel Teodoreanu de la Iași la București, a fost plasat în dreptul anului 1933, în loc să fie plasat în dreptul anului 1938; la p. XXXIII, r. 5 de jos, în loc de „alunecări regretabile în naționalism", s-a cules „alunecări respectabie", în naționalism; în sfîrșit, peste tot, în loc de Ștefana Velisar a apărut Ștefania Velisar. Drept care cer iertare cititorilor romanului și-i rog să opereze corecturile respective în exemplarele lor.

■ AL. SĂNDULESCU: „PAGINI DE ISTORIE LITERARĂ"

Volumul *Pagini de istorie literară* însumează articole ce abordează din diverse unghiuri de vedere probleme ale istoriei literare: deschizînd uneori perspective inedite asupra creației unor scriitori. De la reconstruirea genealogiei unui creator în scopul explicării unor trăsături psihice și morale, specifice, trecînd prin analiza artei narative și identificarea înrudirilor spirituale și ajungînd la emiterea unor judecăți de valoare, autorul aplică diferite metode în cercetare.

Astfel, în articolul *Portrete de familie* dedicat lui Duiliu Zamfirescu, cercetătorul, urmărind trei generații de ascendenți ai scriitorului pe parcursul a o sută de ani, conchide că scriitorul *„provenea dintr-o familie cu o statornicită tradiție de cultură din partea tatei și cu remarcabile predispoziții artistice din partea mamei"*.

Un punct de vedere nou asupra omului care discreditează ideea infatuării și a orgoliului, atitudinii atît de des reproșate lui D. Zamfirescu, vrea să impună autorul studiului prin comentarea corespondenței acestuia, considerată, în urma sugestiei lui Vladimir Streinu, de tip flaubertian. Compartimentînd-o, cronologic, în trei etape, cercetătorul stabilește ca fiind cea mai relevantă perioadă petrecută în străinătate și în special la Roma. Comentarea scrisorilor adresate lui Titu Maiorescu și Iacob Negruzzi, importante și semnificative prin problemele de literatură, estetică, critică literară, dar și prin poziția scriitorului față de contemporanii săi, se cristalizează în concluzia că opiniile exprimate aici *„relevă pe unul din cei mai importanți teoreticeni ai romanului, și ai realismului din literatura noastră de la sfîrșitul veacului trecut"*.

În articolul consacrat lui Panait Cerna se citează în primul rînd unele exagerări ale criticii de la începutul veacului, pornindu-se în cercetare de la părerile critice, considerate cele mai obiective — ale lui Ibrăileanu și Călinescu. Poezia lui Cerna este supusă unei analize minuțioase pe diferitele ei coordonate problematice, judecîndu-se cu predilecție tonurile sufletești fundamentale care au generat-o. Concluzia cercetării este constatarea fanteziei abstracte a poetului și a imaginației tradiționale a poeziei.

Articolul *Hanu-Ancuței sau arta povestirii* încearcă prin analiza unei *„opere de chintesență a motivelor și virtuților"* să identifice tipul narativ al scriitorului. Autorul vrea să demonstreze că prin structura temperamentală, Sadoveanu este mai apropiat de Eminescu decît de Creangă și de cronicari, fiind un povestitor romantic. Cultul vechimii și al amintirii, fantasticul, pasionalitatea eroilor, caracterul dramatic și spectaculos confirmă structura romantică a povestirii sadoveniene, definită ca o necesitate psihologică a eroilor, un *modus vivendi,* dar și ca o delectare.

Romanul *Crăișorul* de Rebreanu este privit ca o etapă intermediară, un *roman-exercițiu,* care înregistrează atît ecouri din creația anterioară *(Pădurea spînzuraților),* cît și prefigurări ale viitoarei realizări artistice *(Răscoala).*

Universul mic, Dialogurile erosului și Convertirea poetică a prozei constituie aspectele creației argheziene discutate de autorul volumului.

Ultima parte a cărții este consacrată lui G. Călinescu. O primă ipostază abordată este cea a biografului și monografistului. Al. Săndulescu precizează ceea ce a adus nou Călinescu în acest domeniu *„deosebirea între documentarism și documentare, între inventarul arhivistic și spiritul selectiv, între biografism și biografie"*. Consemnîndu-se influența exercitată de Sainte-Beuve asupra lui Călinescu în privința criticii literare în general și a biografiei în special, se accentuează și diferențele de concepție față de acesta și modalitățile în care ideile teoretice sînt aplicate în lucrările sale monografice.

Un alt articol expune ideile călinesciene în privința cîtorva noțiuni teoretice fundamentale, cum ar fi măiestria artistică, ideea de frumos în artă, opinii despre critica și istoria literară şi „neexactitatea" legăturii dintre ele, probleme ridicate de profesarea criticii de către tineri distincţia între criteriile de apreciere estetică în funcţie de materialul corectat etc.

Poetul Călinesscu este identificat nu numai în poezia propriu-zisă, ci în întreaga sa creaţie, deoarece poezia lui *„nu e o etapă, un moment, ci o permanenţă o vastă reţea de izvoare subterane, care, ajungînd la suprafaţă, strălucesc şi cîntă ca fîntînile arteziene"*.

Stilul cercetătorului încearcă să se adapteze materialului analizat. Astfel în *M. Sadoveanu (în conştiinţa unui prieten)* este recompus atmosfera afectivă, contextul spaţial şi temporal al întîlnirilor colaboratorilor Vieţii Româneşti. Autorul volumului renunţă uneori la stilul sobru, precis al unei cercetări ştiinţifice, aplecînd la metafore, ce produc uneori treceri prea bruşte, din domeniul ideilor, în acela al reprezentărilor cum se întîmplă în caracterizarea romanului *Crăişorul*: *„vale... unde se simte uneori tăria ozonată a culmilor din jur şi bubuitul rocilor care pe dedesubt se înrudesc şi se învecinează de aproape cu acelea din Răscoala"*.

FELICIA GIURGIU

I. VALERIAN: „CU SCRIITORII PRIN VEAC"

În afară de cercetarea directă a creaţiei literare şi a documentelor referitoare la scriitori, istoria literară nu poate să se configureze fără mărturiile autobiografice, fără evocările contemporanilor şi interviurile directe cu scriitorii. Acestea sînt trei modalităţi quasiliterare, situate între beletristică şi istoria literară conţinînd caracteristici şi dintr-un domeniu şi din celălalt, dar care contribuie nemijlocit la conturul istorico-literar al scriitorilor. Iată de ce aceste forme publicistice au fost mult folosite în decursul timpului şi valoarea lor se menţine, la fel de proaspătă, permanent. I. Valerian a înţeles în acest context rolul atît de important al interviului cu scriitorii, atît pentru cititorii obişnuiţi de beletristică dar îndeosebi pentru istoricul literar. De aceea, în paginile revistei „Viaţa literară", care debutase la 20 februarie 1926 a susţinut o rubrică permanentă şi vreme de cîţiva ani prezentat cu asiduitate prin interviuri, aspecte ale concepţiei artistice şi muncii de creaţie a scriitorilor noştri. Din numeroasele interviuri realizate atunci, volumul „Cu scriitorii prin veac" păstrează un număr de 39. I. Valerian are în vedere pe cei mai de seamă scriitori ai epocii, li se adresează avînd în vedere specificul creaţiei fiecăruia în parte şi atitudinile lor faţă de viaţă.

Remarcabile prin patosul cetăţenesc şi prin concepţiile estetice, valabile în mare parte şi astăzi, sînt interviurile cu: Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Călinescu, Eugen Lovinescu, Gib. I. Mihăescu, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihai Sadoveanu, Tudor Vianu. În cîteva rînduri introductive, I. Valerian recompune ambianţa care a determinat interviul, încearcă o succintă caracterizare a scriitorului sau transcrie fragmente literare autocaracterizatoare. Urmează interviul propriuzis, în care Valerian rosteşte puţine cuvinte, sugerînd problemele importante care ar merita o vie dezbatere. Autorul îi lasă pe scriitori să vorbească singuri, pentru a le da posibilitatea să-şi formuleze răspicat opiniile. Dar I. Valerian pune întrebări puţine, problemele dezbătute sînt enunţate, deobicei succint, prin titlu. Interviul devine în acest fel un pretext, stilul scriitorilor se păstrează întocmai şi paginile scrise formează mărturii revelatoare pentru stadiul de atunci al literaturii noastre. Toate acestea ne fac să privim cu căldură iniţiativa Editurii pentru literatură de a publica într-un volum suita de interviuri realizate cu patru decenii în urmă de I. Valerian. Cititorul găseşte în ele scăpărări de idei şi întîmplări proprii unei epoci dintre cele mai interesante din cultura românească.

VICTOR CRĂCIUN

MARTA BĂRBULESCU: „JOCUL ANILOR"

Ilustraţia copertei de Veniamin Micu reprezintă — în cercul tradiţional al seriei *Luceafărul* — un copac înfrunzit care, la o mai atentă privire, se descoperă a fi trupul unei femei ce ţine în braţele ridicate discul solar — sincretism sugestiv între mitul nimfei Dafne şi acela al Fecioarei soarelui. Am căutat să descoperim cîte ceva din semnificaţiile acestora în placheta Martei Bărbulescu. Încercarea nu este scutită de surprize. Astfel încă de pe pagina 8, printre stihurile publicate sub titlul *Mi-am pierdut identitatea* (!), ne întîmpină confesia : „Nu știu cine sînt ! / Cîteodată înclin să cred / că (...) sînt pădurea / în căutarea arbuștilor clătinați de stolurile roșii“. Nu mult mai departe, confesia aceasta este întregită cu următoarea autocaracterizare : „Inegală sînt în amestecul de lut : / sclipire și întunerec — / nu știu din care mai mult. / Dar, cînd întorc spre cer privirea, / uit că-s din lut. / Și atunci, lumina / cu mine și prin mine / se desface“ *(Inegală sînt,* p. 17). Nu mai surprinde deci, dacă și mai departe, în absolută conformitate cu simbolica populară românească, în trăirea Martei Bărbulescu ca Dafne carpatică apare nu zeul Apollo ci numai fenomenul originar : „ploile cu fulgere“ care — precum subliniază autoarea — „mă chinuesc“. Reacțiile sînt cele tradiționale : „Fug de ele, mă ascund, dar le doresc“ *(Fulgere,* p. 19). Motivul apoi este reluat, completat și amplificat în poemul *Așteptate ploi* (p. 26 și u.), primul mai consistent din plachetă : „M-am făcut iarăși mică sub mîinile ciudate / jucîndu-se cu albastrul nopților, / la răscruce de ploi așteptate. / Tăcerile-s purtate mai ușor, / numai ochii îmi ard și mă dor / pentru piatra zvîrlită-n cuibul gol. / Voi veni, tu știi că voi veni / spre uimirea ta copilărească, / să-mi alin tinerețea ce-mi joacă în sînge — / paparudă la răscruce de ploi așteptate !/ Voi veni, / să pornim cu orele nopții, / spre inima orașului din somnul grădinilor / și al asfaltului crud în tîrzie lumină ! / Mi-s umerii înfrigurați și temători / de arșița sărutului. / M-am făcut iarăși mică sub mîinile ciudate / jucîndu-se cu albastrul nopților, / la răscruce de ploi așteptate !...“.

Aci situația psihologică particulară, conturată încă în cele de mai sus, este redată în toate reacțiile simptomatice esențiale. Să reținem deci poemul. Mai ales că de aici, poezia Martei Bărbulescu va explicita doar, în variații mai mult sau mai puțin reușite, datele sale : „Mă uit la ploaia deafară / cum strecoară-n pămînt / culoarea timpului / cu același ritual / străvechi și mut. / Ascult ploile mele — / reci și fierbinți — / niciodată / în albii statornice / și cuminți. / Și mă încearcă / un simțămînt de contopire / în nori, în mană, și vînt ...“ *(Mă uit,* p. 29 și u.). Sau, cu rezonanțe mai profunde de mit popular : „Legăn frunze și fructe / pînă la încheietura gleznei / unde păsări / și-au făcut cuiburi. / Va ploua ! / Sigur va ploua ! / Știu asta după setea pămîntului — / soră cu a mea. / Prin pulberea ucisă / rotesc strigăt colorat / grăbindu-mi trecerea / pe malul celălalt...“ *(Jocul anilor,* p. 70 și u.). În primul din citatele de mai sus, am fi dorit mai ales să păstrăm grafia originală, cu așezarea în trepte a versului final, procedeu la care poeta recurge numai aci. Dar și așa, prin descriere, finalitatea estetică a procedeului este evidentă, transmorfoza născută din aspirația către infinit și nedeterminat fiind și pe această cale sugestiv redată. Aspirația aceasta însă nu apare numai aci. Am putea vorbi de ubicvitatea ei în poezia Martei Bărbulescu, alcătuind în sprijinul acesteia un repertoriu al tuturor versurilor care pledează pentru dezgrădirea existenții cam în felul acesta : „Mușcîndu-mi fața și gleznele, / țipă în mine singuratecă pasăre / rănită de vînt, / ca o spargere a lucrurilor / temeinic împărțite...“ *(Privesc în oglinda iernii,* p. 9) ; sau : „Mînjii ronțăiau iarba anilor tineri, / Iar umbrele se destrămau / În fire de pulbere...“ *(Viziune,* p. 21 și u.), sau : „Stau cîteodată la marginea gîndului / acolo unde începe vuietul mării /.../ la marginea înțelesurilor“ *(Sălbateca frumusețe,* p. 74 și u.) etc., etc. Spre a sublinia mai puternic aspectul stihial al motivului, Marta Bărbulescu recurge în cîteva raportări aluzive la acele simboluri antice și medievale, în care și prin care această dezgrădire a fost mai pregnant reliefată. Apar astfel în placheta ei o funcție simbolică bine determinată „pasărea Ibis“ (p. 52), „pasărea de foc“ (pp. 57 și 66), sal „Paolo și Francesca“ (p. 49) etc., iar ca culoarea simbolică îndeasebi „roșu“ ca și termenul său pseudoidentic „focul“. Un alt motiv complimentar, răsărit din aceeași dorință de a trece dincolo de pragul individuațiuni, îl constituie numeroasele „chemări“ din placheta Martei Bărbulescu, ca : „Prietene ! (p. 49), „Ciobane, ciobane !“ (p. 58), „Iubitule“ (p. 40), „Tu, stradă“ (p. 97), sau „Cerule“ (p. 104) etc., care deci nu trebuiesc tălmăcite ca procedee pur retorice. Trebuie, însă, spus că toate aceste structuri tematice și motivice nu constituie decît portativul pe care Marta Bărbulescu ar fi trebuit să-și înscrie poezia. Care-i este reușita ? La această întrebare, răspunsul — credem va fi atît mai concludent, dacă în analizele noastre vom ține seama mai ales de acele poeme și poezii care, încă prin titlul lor, se referă la cîte o trăire de importanță.

Ne vom opri la *Patimă* (p. 28), *Durere* (p. 51) și *Entuziasm* (p. 90). Întîmplarea face ca în acestea Marta Bărbulescu să încerce de fiecare dată o altă modalitate a expresiei lirice. Astfel în *Patimă* ea pare să recurgă la notația directă a stărilor sufletești, realizînd un fel de dicteu ; în *Durere* dimpotrivă se distanțează meditativ, fără însă ca pînă la urmă să nu rămînă tributară și retorismului, iar în *Entuziasm* se oprește la modul artei poetice lapidare, dar din păcate numai prea evident declarative. Iată exemplificările de rigoare : „Umbra se clatină pe zid... / Nici o muzică nu-i de-ajuns pentru dansul / șerpilor uciși. / Unde sînt ?“ *(Patimă)*. Restul de trei versuri variază nedibaci materialul lingvistic din citat. „Am rîs mestecînd var în dinți... / Greierele a tăcut, / gîndul l-a urcat pînă la marginea / paharului gol, / orele bat în coaja timpului alungat!“ *(Durere)*. Celelalte cinci versuri se vor antitetice. Din „var“ se face „spuză“, greierele „se deșteaptă“, iar paharul plin se revarsă. „În toate nopțile țes pentru voi, oameni, / pînza lungilor vibrații / să vă țină mereu tineri, prieteni pămîntului“ *(Entuziasm)*.

Trăierile de importanță, empiric, nu exclud poleirea locului comun atunci cînd îl pui pe x sau y, oameni de rînd, să le descrie. Dar în poezia adevărată? Și în ea, bineînțeles, trebuie s-o duci la capăt în mod inteligent și artistic; dar aceasta nu este decît una din condițiile reușitei.

Impresia generală cu care, după lectură, depui placheta *Jocul anilor* este aceea a unui laborios ciclu de avînturi și sondaje lirice „adolescentine“, rămase evolutiv la nivelul unor variate reminiscențe structurale și lingvistice. Și în cazul Martei Bărbulescu „Luceafărul“ — regentul seriei editoriale în care i-au apărut poeziile — a rămas neapropiat, nemuritor și rece.

ANDREI A. LILLIN

IULIU RAȚIU: „PLANETĂ DE ADOLESCENT“

O lucrare literară despre adolescenți este bine venită, mai ales acum, cînd se caută stăruitor să se lămurească problemele lor. Sînt frămîntări care stau în atenția școlii, familiei și societății.

Iuliu Rațiu, în cartea de față, se apleacă asupra unui grup de adolescenți, fără pretenția de-a generaliza, dar care, în desfășurarea acțiunii, concretizează o bună parte din frămîntările acestora. Accentul cade pe manifestările de etică, drept bază de orientare în procesul educativ. Firescul reiese din însăși desfășurarea acțiunii — de aici și reușita artistică.

Acțiunea se declanșează succesiv în jurul a trei momente pioni, pe care le-am putea determina ca momente de explozie și anume: *Procesul* — cap. I (violul), *Tristețea* (divorțul — cap. III) și *Extemporalul* (cap. V).

Cartea *Planetă de adolescent* își are o armură scheletică evidentă. Iuliu Rațiu își făurește un prilej — pentru această — în ora de dirigințe cînd profesorul Dragomir dă elevilor un „extemporal la purtare“ cu tema „Eu“. Deși neobișnuite asemenea extemporale, autorul îi justifică posibilitatea prin stăruințele lui Dragomir de-a afla, de-a cerceta ce gîndesc elevii despre dînșii. Tainic, dorește să afle ce gîndește Șerban despre dînsul. Bănuind, Șerban are un moment de inspirație și scrie despre „adolescență“ ca o justificare a atîtor întîmplări din viața lui. E o teoretizare prin care I. Rațiu își fundamentează acțiunea microromanului.

Pentru Șerban adolescența este: „*...ca zorile... are lumină și umbră. E ca amurgul: are întuneric și strălucire... soarele ce arde... are dimineața 39 de grade, la ora 5 după amiază 36, iar seara ceva sub 41... se aruncă în foc... e curajos... pornesc la luptă fără a ști cum arată o armă... fumează pe furiș... iubește primăvara și toamna și iarna și vara...*“ *etc.*

Acțiunea avînd ca armură cele trei momente conturează portretul lui Șerban în mod convingător. Șerban se stăpînește, luptă cu sine însuși și reacționează prompt, logic. În fața neprevăzutului reacționează cinstit, novice, întrebîndu-se: ce-o mai fi și asta? Discuțiile cu tatăl său, cu colegii și mai ales cu prietenul său Radu îl stimulează, îl orientează. Nu se socotește un erou și stăruie să se lămurească, să se strecoare cinstit prin vîltoarea de sentimente, prin frămîntările adolescenței.

În *Planetă de adolescent*, personajele sînt analizate prin propriile cuvinte. Situațiile se lămuresc și frămîntările interioare se eșalonează în verigi de lanț invizibil, încheind armonios acțiunea.

Pentru a crea o atmosferă cît mai veridică a adolesceneți, autorul folosește multiple discuții între elevi, presărate cu cuvinte de tip „argou“, deși, poate, că, în această privință, sînt unele exagerări.

Scrisă într-un stil vioi, redînd firescul adolescenței, *Planetă de adolescent* pune în discuție răspunderea ce-o avem față de tineretul nostru și creează momente de meditare.

GH. ATANASIU

I. DENES : „PORUMBEII”

Fiecăreia din activitățile noastre îi corespunde o anumită vîrstă. Camil Petrescu într-unul din interviurile „teribile“ referindu-se la preocupările proprii, făcea considerații interesante, legînd poezia, teatrul, romanul, activitatea filozofică de anumite perioade ale vieții socotindu-le potrivite pentru îndeletnicirile amintite. Această conștiință l-a determinat, mărturisea el, să-și dea doctoratul în filozofie la 40 de ani, moment considerat favorabil unei asemenea acțiuni. Corespondențele dintre aspirațiile omului — sau măcar a unor anumiți oameni — și etapele vieții l-au determinat pe Ardengo Soffici să scrie în *Giornale di Bordo*: *„il sogno dei miei vent'anii — mi diceva un vecchio amico — era l'amore ; quello dei miei trenta ; la gloria ; dei niei quaranta ; la ricchezza. Oggi a sessant'anii, non desiderio piu che una cosa : andare alla latrina al giorno, regolamente“*.

I. Denes vrea să ne demonstreze în cartea lui *„qu'il y a un âge de l'amour, comme il y au nâge de la sagesse“*, cuvinte care de altfel sînt și mottoul povestirii. De obicei demonstrațiile sfîrșesc în didacticism. Urmărind o anumită idee, desfășurarea acțiunii riscă schematismul, personajele caricaturizarea, motivările psihologice arbitrarul și atmosfera artificialul. De unele din aceste primejdii autorul a știut să se ferească iar pe altele le-a îngăduit cu bună știință socotindu-le elemente convingătoare în sprijinul tezei puse. De fapt nu poți scuti de caricatură personaje ca bibliotecarul șef Aurel Buga, Vichentie tatăl său, arhitecta Adina Dobrescu sau pînă la un punct Hortensia Ordace.

Cei doi, fiul și tatăl *„obișnuiți să discute calm și sigur, metodic, ca într-un adevărat sfat al înțelepților, orice-orice, în afară de propriile lor dureri și nostalgii“*, trăiesc ca niște automate într-un program rigid, fixat de fiu și acceptat de tată. Automatismul și rigiditatea prin opoziție cu viața care este suplă, mobilă, flexibilă, neprevăzută și inventivă, este firesc să sfîrșească în ridicol. Aurel Buga ruinat sufletește de-o frumoasă Silvie a tinereții, înăbușindu-și sentimentele, ducînd o viață pe care ordinea riguros impusă își lăsase pecetea, îngăduindu-și doar din considerente igenice legături cu o femeie plătită, descoperă la întîlnirea cu un dric urmat de cîțiva bărbați, fără nici o femeie și nici un copil, doar cu două coroane (una din partea Oficiului stării civile, alta din partea Uniunii columbofile) că este singur și *„împlinirea în continuitate“* suspendată de la despărțirea de femeia care lăsase în el golul iremediabil. Se trezește, dricul constituind un șoc care-i aduce, tîrziu ce-i drept (are aproape un jumătate de secol) conștiința propriei inutilități. Căutările lui în vederea unei tardive împliniri sînt în mod normal sortite eșecului. Dacă pînă la cinzeci de ani s-a complăcut într-o viață care nu i-a adus să zicem decît satisfacții pe linie profesională și dacă pînă la această vîrstă nu s-a gîndit că *„femeia este sarea pămîntului“* și prin ea, prin copiii cărora le-ar fi dat viață, rostul său în lume ar fi fost împlinit, e greu de presupus, cu toată bunăvointa, că va găsi acum limanul. De fapt este și greu de presupus că există un asemenea om care să nu-și pună problemele decît atît de tîrziu și în urma unui șoc. Aurel Buga pare mai de grabă un om imaginar decît unul adevărat.

Începe căutarea femeii, a adevăratei femei care să fie mama copiilor săi. Despărțirea de Emanuela care ani de-a rîndu-i asigurase, două după amieze plăcute, pe săptămînă, este impresionantă prin omenescul ei. Întîlnirea cu Adina Dobrescu este întîmplătoare, dar el e mult prea naiv și neexperimentat ca să nu cedeze, nu femeii care aparent avea toate calitățile la care visa, ci principiilor și programului de o viață. Hortenzia Ordace este ea cea naivă dar căderea ei pare mult prea rapidă față de convingerile și complexele ei religioase. Ambele dovedindu-se după părerea lui (nu însă și a cititorului) necorespunzătoare, versata IoanaVlădoianu va aduce sfîrșitul brusc și inevitabil.

E mult prea multă caricatură în relațiile cu aceste femei. Adina Dobrescu e ipohondră și-i crează și lui, care nu cunoscuse încă boala, aceeași stare. Hortenzia Ordace e pură, chinuită de conștiința păcatului, lucruri pe care el e incapabil să le înțeleagă iar Ioana mult prea tînără ca, fizicește să mai poată corespunde. Cînd își dă seama că e prea tîrziu, că e bătrîn, ars, stins, discuția cu învățătoarea Viorica pe lîngă care trecuse fără s-o remarce (deși locuiau în aceeași casă) și care-l iubea îi aduce conștiința *„că în viața lui nu va putea interveni nimic nou“* și se înscrie în Uniunea columbofilă asemenea omului de pe dric. Aspirațiile lui neîmplinite, iluziile pierdute, trebuiau să se concretizeze în acest simbol al inutilității.

Aurel Buga își merita un asemenea destin. Și-a trăit viața între cărți, fără să facă episodul cu Silvia, orice tentativă — ceea ce este nepermis — trecînd nepăsător pe lîngă atîtea ocazii care în fond n-au lipsit. Încercînd saltul la o vîrstă în care oamenii de obicei își încheie socotelile cu viața, prăbușirea era firească.

Cartea este bine construită, după canoanele clasice. Acțiunea se desfășoară fără poticneli, cucerește, iar personajele conturate puternic, uneori poate cu prea multă pastă, alteori prea declarativ — caracterizările fiind făcute de autor în loc să se caracterizeze singure prin faptele și cuvintele proprii. Mecanismul sufletesc este surprins în intimitatea lui, disecția psihică fiind făcută cu îndemînare și în profunzime. Fraza este expresivă, stilul îngrijit. *Porumbeii* lui I. Denes constituie un debut singular și promițător.

ION MAXIM

■ GÁSPÁR TIBOR: „A DÁKOK KINCSE"

Editura tineretului, 1967

Romanul *A dákok kincse (Comoara dacilor)*, de Gáspár Tibor este fără îndoială o reușită remarcabilă a literaturii noastre de tineret scrisă în limba maghiară. Lucrarea îmbină armonios într-un întreg aventura și datele istoriei. Ca orice roman de tineret de succes fabula sa este atractivă, reprezentînd totodată pentru tînărul cititor și farmecul unor verificări în profunzime a aptitudinilor, pe care viața și școala trebuie să le dezvolte. Romanul poate fi privit astfel ca o școală a iscusinței și tenacității, iar dacă în finalul cărții eroii sînt răsplătiți pentru faptele lor, aceasta nu corespunde numai unei convenții a literaturii de tineret ci, în cazul acestui roman, acest final încoronează însuși evoluția descrisă de autor.

Cuprinsul acestui roman poate fi redat ușor în cîteva propoziții. Un grup de pionieri găsește într-o clădire în ruină, salvat de intemperiile vremii într-o casetă puternică, testamentul savantului italian Ramini Dentalotti. Testamentul, înainte de a fi fost depus în casetă, a fost rupt în două. Faptul acesta determină o seamă de aventuri, întrucît grupul de tineri pionieri pornesc în căutarea celeilalte jumătăți. Greutățile căutării, uneori aproape de neînvins pentru vîrsta eroilor, sînt totuși încoronate de succes, iar grupul de pionieri în cele din urmă se bucură de admirația și recunoștința forurilor științifice ale patriei.

Dacă în rîndurile de mai sus am rezumat cît mai lapidar acțiunea romanului *Comoara dacilor*, în cele ce urmează, atenția noastră trebuie să se oprească asupra problemelor de caracterologie, în fața cărora s-a aflat autorul.

Romanele de tineret cunosc de totdeauna o structură tipologică aparte, constituită pe bază de caractere net opuse. Caracteristic pentru darul lui Gáspár Tibor de a zugrăvi tineri vii și convingători este faptul că în ciuda structurii caracterologice tradiționale a romanelor de tineret el a reușit să ocolească schematismul care deobște invadează această literatură. Și în romanul lui Gáspár Tibor, unui erou cu trăsături de caracter superioare i se opune un alt erou plămădit din materialul caracterologic specific individualismului mic burghez. Cei doi eroi principali, Balogh Károly și Szentiványi Kálmán se înfruntă în paginile romanului, iar din înfruntarea lor se cristalizează un tip uman superior.

Față le această linie generală a evoluției tipologice se impune totuși și întrebarea dacă Szentiványi Kálmán,asupra căruia apasă tarele individualismului mic burghez, ajunge pînă la sfîrșit să-și recunoască inferioritatea. Problema nu trebuie totuși pusă atît de simplist. În romanul lui Gáspár Tibor evoluția spre un ideal și un comportament superior nu se realizează în mod liniar. În schimb toate datele acestei evoluții sînt puternic alimentate de pitorescul vieții unui grup de pionieri, din care nu lipsesc nici reprezentanții romantismului à la Cooper sal Karl May. Cei doi frați Hammer de pildă, rămîn tipici în această privință. În imaginația lor literatura cu pieile roșii încolțește puternic. Iar dacă conșcolarii lor îi numesc „Marele Uff" și „Micul Uff", aceasta nu este numai o reminiscență dintr-o literatură a trecutului ci în ea ne întîmpină inclinația de totdeauna a tineretului spre lumi îndepărtate, cu un pitoresc sui generis. Romanul însă nu se oprește aci. Știm din rezumatul său lapidar, dat în cele de mai sus, că acțiunea sa este finalizată de dificultățile regăsirii celeilalte jumătăți a testamentului lui Dentalotti. Visarea, această înclinație pozitivă a sufletului tineresc, găsește prin acest testament o îndrumare spre realități istorice bine determinate, de pe urma cărora cunoștințele eroilor noștri din domeniul istoriei patriei se înmulțesc și se întăresc în conștiința lor.

Romanul lui Gáspár Tibor are și pagini mai puțin reușite. Nu rezultă ele însă din înclinația autorului de a aduce în dezbatere un material istoric prea bogat?

Succesul de librărie al romanului arată cît de necesare sînt asemenea lucrări azi, cînd interesul pentru istoria patriei în rîndurile tineretului nostru este în continuă creștere.

KUBAN ENDRE

I. STRĂUŢ: „BUZDURUCĂ CEL NĂSCUT DINTR-O NUCĂ"

Nouă maturilor ne cad mai greu în mînă cărţile care se adresează copiilor, mai cu deosebire cele care sînt exclusiv de interesul preşcolarilor. Din această pricină, rămînem cel mai adesea la clasicii acestui gen al naivităţiii, purităţii şi fantasticului, scăpîndu-ne în acest fel continua dezvoltare a unui sector literar care, deşi nu dă — cel puţin aparent — maeştri, a creat totuşi cîteva notorietăţi demne de luat în seamă. Necesităţile vieţii contemporane justifică eforturile depuse de Editura tineretului pentru a scoate în librării cărţi frumoase, ingenioase, pline de fantezie şi de miraculosul propriu basmelor. Ceea ce a reuşit în acest domeniu în ultimul deceniu, corespunde cu adevărat amplorii şi profunzimii unei revoluţii culturale victorioase.

Nu de mult am avut prilejul să citesc — şi am citit cu multă plăcere — cartea pentru preşcolari *„Buzdurucă, cel născut dintr-o nucă"*. O naraţiune ingenioasă, firească, de o prospeţime plină de farmec, inspirîndu-se dintr-un mediu de viaţă care nu pare prea potrivit pentru genuri aşa de gingaşe. E vorba de mineri. Autorul — un nume care poate altor categorii de cititori nu le spune mare lucru — nu este la prima lucrare de acest gen. Irimie Străuţ şi-a exersat mai de multă vreme condeiul în slujba literaturii de bună calitate pentru cititorii mititei. De data aceasta el îşi propune, cu mijloace literare bune, să-i familiarizeze pe cei cărora li se adresează cu mediul minieresc ; în acest scop el cheltuieşte fantezie, gingăşie, culori, sunete şi noţiuni care se armonizează perfect cu puterea de înţelegere a copiilor.

Curiozitatea feminină îl va face pe Buzdurucă — cel născut dintr-o nucă, aşa cum îi stă bine în basm — să înveţe cele şapte meserii pentru a creşte voinic şi falnic ca şi ceilalţi oameni normali. Mineritul cuprinde toate aceste şapte meserii, pe care eroul le parcurge şi şi le însuşeşte cu acelaşi succes cu care Făt-Frumos dezleagă şaradele împărăteşti şi-l învinge pe Zmeul-Zmeilor. Stilul povestirii este subordonat pe deplin scopului de a capta şi fermeca sensibilitatea instabilă a vîrstei preşcolare : Proza povestirii are o cadenţă, accentuată din loc în loc de rime fireşti, capabile să potenţeze ritmul povestirii. Iată, ca un exemplu, felul în care se prezintă Buzdurucă : „Sînt Buzdurucă, zis şi Sîmbure-de-Nucă, copilul nucului din Poiana Runcului, un nuc bătrîn de trei sute de ani, care s-a uscat mai an şi m-a lăsat orfan."

Un alt merit al autorului constă şi în felul natural, dezinvolt, cu care foloseşte termeni tehnici în legătură cu cele şapte meserii, fără să încarce povestirea sau să-i îngreuneze desfăşurarea şi logica. Explicîndu-i lui Buzdurucă de ce nu pornesc spre mină, bătrînul miner îi spune: *„Locomotiva,* iacă, nu poate porni, deşi *mecanicul* se află aci. S-a rupt o *sîrmă* la *motor* şi trebuie legată repejor". Cuvintele subliniate sînt în fond termeni tehnici care însă nu fac notă discordantă în firescul dialogului. Asemenea exemple se mai pot da, căci întreaga povestire se bazează pe acest procedeu.

Poate că nici această lucrare pentru cei mici nu este ferită de unele accente didacticiste, dar în proporţia calităţilor asemenea note negative sînt puţine. În schimb, textul e mult ajutat de ilustraţia (Ilustrator D. Dobrică) caracterizată prin culoare, mişcare, poezie. Desenul modern nu deformează realitatea, ci o transfigurează în spiritul fanteziei infantile. Aşa, de exemplu, într-un peisaj viu colorat care înfăţişează partea de suprafaţă a unei mine, iese în relief o floare bine conturată, creînd un echilibru în imagine, dar şi un element dinamic de la care se poate pleca în explorarea şi explicarea unei lumi inedite.

În efortul Editurii tineretului de a acorda cartea pentru copii la ansamblul succeselor cărţii literare româneşti, tipărituri de acest fel devin realizări certe, pe care le dorim amplificate şi încă mai deplin rotunjite.

M. CERBU

■ MARTIN ESSLIN: THEATRE DE L'ABSURDE *)

Apărută în prima sa formă în 1961, la Londra, cartea criticului dramatic Martin Esslin *Teatrul absurdului* a devenit repede o operă de circulație mondială și, fără îndoială, una din scrierile de căpetenie ale teatrologiei și criticii dramatice contemporane. Însuși termenul de tearu al absurdului își datorează, în bună măsură, cariera studiului lui Esslin.

Cartea cuprinde o introducere și șapte capitole, primele patru fiind închinate studiului monografic al operei lui Beckett, Adamov, Ionesco și Genêt, capitolul al cincilea trece în revistă pe prozeliții teatrului absurd, ultimele două capitole studiază izvoarele teatrului absurd și semnificațile sale. Un număr impresionant de note, o bibliografie și un index, încheie lucrarea.

Introducerea debutează prin semnalarea bazelor filozofice ale teatrului absurdului : existențialismul lui Camus din eseul *Mitul lui Sisif*. În acest eseu, subliniază Esslin, întîlnim definirea condiției umane a absurdului, a divorțului între om și viața sa, între actor (omul) și decorul în care trăiește. Sentimentul absurdului ca o anxietate metafizică arată, în continuare, Esslin, e tema principală a teatrului absurd ; dar, dacă bazele filozofice ale acestui sentiment pot fi găsite în existențialismul francez post belic, la Camus și Sartre, o diferență marcantă între acești literați și gînditori, pe de o parte și promotorii teatrului absurdului, pe de altă parte, trebuie stabilită din capul locului. Ea constă în aceea că atît Satre cît mai ales, Camus, își exprimă sentimentele lor, în ceea ce privește iraționalitatea condiției umane, sub forma unui raționament lucid și logic construit. La promotorii teatrului absurd, dimpotrivă, dezagregarea logicei și, cu osebire, a vehiculului ei, limbajul, e una din trăsăturile de căpetenie, trăsătură care diferențiază teatrul absurdului de manifestările literare ale existențialismului francez, accentuîndu-i caracterul său de antiteatru, împotriva procedeelor tradiționale ale teatrului clasic.

Partea cea mai rezistentă a studiului lui Esslin o formează fără îndoială, micromonografiile închinate corifeilor teatrului absurdului. Ingeniozitatea, subtilitatea, finețea abundă. Să remarcăm, în ceea ce privește studiul despre Beckett, sublinierea legăturilor între dramaturgul irlandez și înaintașul său Joyce ; penetranta analiză a piesei *Așteptîndu-l pe Godot* și comentariile adîncite în legătură cu problema timpului, a unui timp în care nu se întîmple nimic, din aceiași piesă ; în *Ultima bandă* criticul va sublinia deosebit de puternicele efecte dramatice pe care le crează Beckett evidențiind schimbarea continuă a identității eului personajului, problemă pe care o discutase încă în eseul său despre Proust. Deosebit de interesante sînt, în sfîrșit, considerațile pe marginea succesului lui Beckett.

Capitolul despre Ionesco conține, pe lîngă analiza pieselor dramaturgului, și o scurtă privire asupra concepției despre viață a lui Ionesco, subliniind legătura între această concepție și teatrul lui Ionesco. În sfîrșit, urmărindu-se publicistica lui Ionesco *(Notes et contrenotes)* Esslin accentuează eforturile acestuia de a ralia teatrul său la marea tradiție a teatrului universal : Sofocle, Eschil, Shakespeare, Kleist, Georg Buchner, autori care, după părerea lui Ionesco sînt preocupați de condiția umană și de absurda cruzime a acestei condiții.

Ingenios și documentat e capitolul din lucrare care se ocupă cu *Tradiția teatrului absurd*. Chiar dacă evantaiul în aria căruia tinde Esslin să integreze teatrul absurdului, e prea larg, apropierile sînt revelatorii, bine venite. Subliniind latura de critică a inepțiilor și automatismelor burgheziei se fac, în această direcție, apropieri cu Flaubert și Joyce ; evidențierea labilității, care există între vis și realitate prilejuește comparații cu *Visul unei nopți de vară* și *Furtuna* lui Shakespeare, cu *Viața e vis* și *Marele teatru al lumii*, autos

---

sacramentalos de Calderon ; deosebit de interesantă e şi succintă analiză a teatrului lui Strindberg, evidenţierea datoriei pe care atît expresionismul cît şi naturalismul o au faţă de dramaturgia scriitorului suedez. În sfîrşit să notăm apropierea între *Ulysse*, cunoscutul roman al lui Jouce, îndeosebi a nopţii petrecute în lupanar, atmosfera onirică care nu numai că precede ci, accentuează Esslin, întrece prin avîntul fanteziei, momente asemănătoare în teatrul absurdului.

În ultima parte a studiului său, *Semnificaţia absurdului*, Esslin încearcă să demonstreze punctele de contact ale dramaturgiei absurdului cu criza spirituală a societăţii contemporane. Pe de o parte, scrie autorul, teatrul absurdului ia în derîdere senzaţia pe care o lasă o viaţă trăită fără luciditate, toropeala şi stupiditatea mecanică a unei existenţe stereotipe. Pe de altă parte, teatrul absurdului evidenţiază absurditatea condiţiei umane însăşi într-o lume în care declinul credinţei religioase l-a lipsit pe om de orice certitudine. Totuşi, baza socială a absurdităţii — cum arată Arnold Kettle — intră prea puţin, dacă nu chiar de loc, în sfera preocupărilor lui Esslin. Însuşi Camus şi textul său de bază, după Esslin, e supus de Adamov din nou, unei analize sistematice care îi dezvăluie alte aspecte. Se vorbeşte acum despre Camus însuşi şi despre *Mitul lui Sisif* ca o expresie a iluziilor pierdute în ceea ce priveşte orînduirea capitalistă. Caracterul de iluzie intelectuală, atît a eseului lui Camus *Mitul lui Sisif*, dar şi al teatrului absurdului, după părerea lui Adamov, completează astfel antitetic studiul lui Esslin, evidenţiindu-i limitele, eludarea analizei sociale a problematicei teatrului absurd , analiză care nu poate fi trecută cu vederea.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

miniaturi critice

Tineri poeți în Amfiteatru

Este demnă de toată atenția dorința revistei „Amfiteatru" de a reflecta preocupările poetice ale studenților. Revista a devenit o tribună a celor mai bune condee lirice studențești. În plus, în fiecare număr sînt publicați numeroși tineri cu versuri care, dacă nu indică întotdeauna prezența talentului, dovedesc cîteodată intențiile cele mai frumoase. E adevărat, uneori — din dorința de a anunța necontenit nume noi — se face exces, dîndu-se la tipar versuri cu totul neinteresante, banale, lipsite de elementarele indicii ale sensibilității poetice. Consemnarea unor asemenea producții ar fi justificată, poate, la poșta redacției, bine redactată de către poetul Gheorghe Tomozei, care ar putea oferi utile puncte de vedere silitorilor condeeri. În numărul 17/mai 1967 este alcătuită o pagină de versuri ale studenților cu preocupări poetice. Unii dintre ei se arată de pe acum înzestrați. Reținem, în acest sens, numele lui Augustin Jula, Romeo Cantemir, Sterian Vicol. În schimb, compunerile lui Ion Maria Țicoi, Titus Vîjeu sau Șerban Codrin sînt de-o platitudine greu imaginabilă și nu înțelegem ce rațiuni au conces tipărirea unor astfel de amorfe încropiri „lirice". Cel din urmă semnează un fel de odă lipsită de orice har, înafară, poate, de-o ambiție de publicist naiv. Rîndurile lui sînt copios imitate, fără a se salva, nici în acest fel, de banalitate.

Se impune o mai atentă selectare a materialului versicol, ceea ce ar duce la promovarea talentelor reale și la acreditarea ideii că nu se poate publica, totuși, orice.

Preocupările revistei ar trebui orientate mai organizat și către celelalte centre universitare, în care se afirmă tineri studenți de talent.

THEODOR COZIANU

Despre iraționalismul poetic

În eleganta revistă Tomis *nr. 5) Nicolae Balotă semnează articolul* Iraționalismul poetic, *analizînd unele trăsături ale poeziei moderne. Exemplificările sînt luate mai ales din lirica franceză, atît de bogată în experiențe. Chiar dacă nu toate afirmațiile autorului ni se par justificate, nu putem să nu fim de acord cu concluzia acestui substanțial articol: „În realitate, nimeni nu vorbește pentru a nu fi înțeles într-un fel oarecare. Mallarmé nu comunică pentru a nu comunica. Absurditatea rezidă în încercarea de a comunica ceea ce nu poate fi comunicat, de a exprima inexprimabilul".*

În același număr citim trei poezii de Aurel Dumitrescu: Limpezire, Taină *și* Cîntecul cel mare. *Sonetul* Limpezire *și celelalte două poezii sînt lucrate cu finețea unui încercat meșteșugar al versului. Fiecare strofă parcă e tăiată în marmoră de un fin dăltuitor. Sonetul* Limpezire *e o profesiune de credință pentru claritatea versurilor ce urmează.*

Valoroasă în acest număr este contribuția lui A. Joltea: Filozofia amenințată să dispară? *articolul temeinic documentat. Mai reținem din revistă contribuțiile:* Monumentele arheologice de la Murfatlar *de I. Barnea și* Pietrele negre ale abisurilor *de Eugen A. Pora.*

Un document

Numărul pe mai al revistei Astra *acordă un larg spațiu aniversării lui Tudor Arghezi. Sînt publicate articole de cunoscuți iubitori ai operei argheziene ca Vladimir Streinu, Gherghinescu Vania, N. Manolescu și un omagiu de Ion Lupu, redactorul șef al publicației.*

Foarte interesant ni s-a părut documentul publicat de Șerban Cioculescu, cunoscut colecționar de asemenea piese rare. Documentul este de astădată un „cuvînt de introducere" la o șezătoare literară ținută de Tudor Arghezi la Găești în urma invitației criticului Serban Cioculescu, care funcționa acolo ca profesor.

După ce elogiază frumusețile din împrejurimi într-un stil sclipitor, poetul Arghezi trece la introducerea propriu-zisă: „Îmi luai voia să fac o introducere la lecturile ce vor urma, ca să-mi exteriorizez sentimentul de mulțumire că mă găsesc dinaintea Dv. cu atîtea foi de hîrtie de pe care citesc. De așa-zisa „conferință" nici nu poate să fie vorba, servitorul Dv. nefiind nici orator, nici conferențiar și profesînd o admirație moderată pentru genul conferințelor, cam artificial și cam rigid și cam cu principii...

O să cutez să vă citesc cîteva pagini de literartură, care aș dori să nu vă plictisească peste măsură: le-am ales, din respect pentru Dv., printre cele mai scurte".

AKDAL

Poeme

Remarcăm prezența unor poeți prețuiți cu ample grupaje de poezii, în revistele lunare. Astfel, de pildă, în Viața românească *(nr. 5 1967). Nina Cassian semnează mai multe poeme, dintre care unele ni se par foarte frumoase* (Ploaie străină, Persiflaj duios, Plecarea iubitului). Persiflaj duios, *un jovial desen parizian, ne aduce în memorie cîteva poeme pariziene foarte inspirate ale lui Nichita Stănescu (de altă structură, bineînțeles), publicate nu demult în* Gazeta literară. *Cu aceste versuri, Nina Cassian ni se revelă același apreciat spirit efervescent. Uneori, ca în* Restructurări, *poeta cedează jocului comun.*

Maria Banuș publică în Iașul literar, *nr. 5/1967, poeme revelatorii:* Alibiul, Agorafobie *și, mai ales,* Mimul *ale Mariei Banuș, ca și alte poezii publicate în alte reviste, arată noi zone lirice defrișate de nobila poetă. Horia Zilieru, în aceiași revistă, încredințează tiparului o parte a ciclului „Frumoasa adormită". Poemele de incantație și irizări, realizate de un poet format în cultul pentru perfecțiune prozodică și vocabulă rară, dovedesc alte resurse de lirism și o evoluție convingătoare a apreciatului autor al volumului „Orfeu îndrăgostit".*

THEO C.

Ritmuri

Secția culturală a ziarului regional „Drumul socialismului" care apare la Deva, a inițiat apariția unui supliment social-cultural, Ritmuri. *In* Cuvîntul de început *al primului număr se arată că scopul acestei apariții este de a grupa* „în jurul redacției ziarului intelectualitatea hunedoreană, cercetători din diferite domenii de activitate, oameni de cultură și artă, poeți, prozatori, artiști plastici care, prin creația lor, să-și aducă o contribuție în plus la înflorirea întregii vieți economice, sociale și spirituale a regiunii Hunedoara.

Hunedoara — vatră a străbunilor daci *constituie obiectul unui studiu din primul număr semnat de dr. docent Octavian Floca și a inspirat creația sculptorilor Nicolae Adam și Paul Eugen și poezia* Regele dac *de Radu Ciobanu. Banciu P. Eugen, Ionel Golcea și Traian Tămășan publică (în cele două numere) articole despre arta populară și folclorul hunedorean, Dumitru Susan semnează un articol depre* Sadoveanu în orașul Deva, *și Ion Valeriu Todea un articol despre revista „Cosînzeana" care apărea la Orăștie și la care au colaborat Liviu Rebreanu, Ion Agîrbiceanu, Ilarie Chendi, Al. Chiura, Victor Eftimiu. Creația literară originală e reprezentată în cele două numere care au apărut pînă în prezent, prin versurile care dovedesc talentul semnatarilor Traian Filimon, Marin Stan, Anton Grecu, Al. Jula, Ion Marinescu etc., prin interesantele schițe semnate de Iosif Lupulescu și Ștefania Tuță și reportajele de Gh. Jurcă și T. Istrate. Creația tinerilor începători în ale scrisului este îndrumată la rubrica* Poșta literară. *Unei tinere creatoare, Silvia Faur, căreia în primul număr i se răspunde la această rubrică, în numărul următor i se publică cîteva versuri.*

Suplimentul Ritmuri, *deși este numai la al doilea număr, dovedește multiple preocupări. Traian Pătrășcanu publică un scurt studiu despre* Modernizarea onomasticii, *de asemenea cuprinde și rubricile* Jurnal de lectură *și* Meridiane *unde sînt traduse două poezii din Rilke.*

S. GUGA

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ȚIGU

★

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

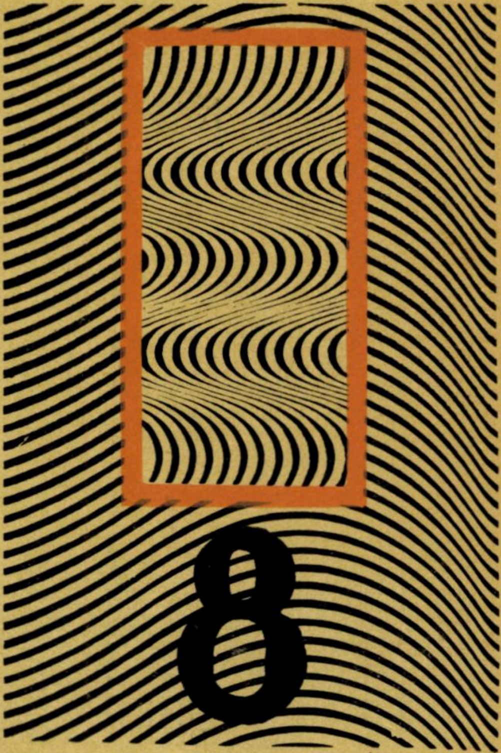
Tiparul executat
sub comanda nr. 205
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor nr. 7,
Timişoara —
R. S. România

42907

Lei 7,—

Bibl. 1966.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

Jh

1995

97 - IUL. 2005

IUN. 2014

I 966.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

2022

8

Timişoara

august 1967

Anul XVIII (160)

8965 ✓

CUPRINSUL

Ion Bănuță: Panorama candorii, Panorama argheziană, Panorama rudelor mele, Panorama leilor, Panorama demonilor mei 3
Ion Arieșanu: Frumusețea acestei lumi 5
Al. Jebeleanu: Mihai Vodă către turci, Plevna, Încredere, Tablouri celebre . . . 14
Traian Liviu Birăescu: Teatrul de idei și dramaturgia românească contemporană . . 17
Petre Stoica: Nocturnă, Casa de demult, Vals 21
Gh. Grigurcu: Pictură, Dansatoare, Furtună, Florile 23
M. Cazacu: Semnificația ideii de „originalitate" în gîndirea lui Titu Maiorescu . . 25
Lucian Bureriu: Pierrot lunaticul 31
Ion Novac: Elegie pentru Florența 32
Viana Șerban: Pasărea Phoenix 32
Dumitru Siniteanu: Ruptura 33
Aurel Cherlea: Înscripție pe apă 44
Ion Tudor: Bărăganul 44
Octavian Metea: Intîlnire cu împăratul Traian 47

CENTENARUL BAUDELAIRE

Livius Ciocîrlie: Ideea corespondențelor la Baudelaire 53
Andrei A. Lillin: Natura — un templu 54
Felicia Giurgiu: Structuri lingvistice ale metaforei baudelairiene 60
Ion Maxim: Aspecte ale esteticei baudelairiene 64
Charles Baudelaire: Omul și marea, în românește de Diana Herberescu; Reculegere, Reversibilitate, în românește de Nicolae Țirioi; Farurile, în românește de Șerban Foarță; O emisferă în părul ei, Ferestrele, în românește de Ana Grada 68

ORIENTARI

S. Damian: Ilse Aichinger 72

CRONICA LITERARĂ

Șerban Foarță: Al. Philippide: „Monolog în Babilon"; Ion Arieșanu: „Vara tîrzie" 77
Voicu Bugariu: De la istorie la artă 81

CARȚI — REVISTE

Haralambie Țugui: Virgil Gheorghiu: „Poeme" 84
Alexandru Ruja: Domițian Cesereanu: „Arghezi și folclorul" 85
Alexandra Indrieș: Edgar Papu: „Călătoriile Renașterii și noi structuri literare" . . 86
Iordan Datcu: Ovidiu Bîrlea: „Antologie de proză populară epică" 87
Sergiu Drincu: Limba română, XVI (1967, nr. 1) 88
Alexandru Belu: Studii clasice, VIII, (pp. 403), 1966 89

MINIATURI CRITICE

Haralambie Țugui: Otilia Cazimir

N. Ciobanu: Gravura Xeniei Eraclide-Vreme 91
Petru Oallde: Primii interpreți „Diletanți" ai „Năpastei" în Banat 92
Th. C.: Prezență lirică: 93
Theodor Cozianu: Satisfacții estetice 93
V. G.: Critica în „Luceafărul" 94

PANORAMA CANDORII

Luna, — blondă răsfățată
o, din soare se îmbată.

Credincioasă, mare, albă,
e și secere și salbă.

Salbă cînd, o am cioplită,
secere cînd se mărită.

Taie șerpi, și ierburi, case,
farisei, iconostase.

Luna moare de candoare,
de argint, și de culoare.

PANORAMA ARGHEZIANĂ

Lîngă Februar e trist Iakint, zăpezi, —
se vrea rîzînd în amalgam de iezi.

E trist diaconul Iakint în Mai, —
se vrea în licărul din putregai.

Iakint e trist în Iulie de foc, —
se vrea plîngînd în moara cu noroc.

Noiembrie! E trist din nou Iakint, —
se vrea în purgatoriul de argint.

Iakint e trist în mine, ne-ncăput, —
se vrea în soarele pierdut, lăut.

PANORAMA RUDELOR MELE

Mi-e rudă robul Danemarcei, Hamlet, —
Shakespeare m-a introdus abil în taine.

Mi-e rudă și Homer, străvechi stindard,
suindu-mi pe Ahile în călcîie.

Mi-e rudă Dante sibilinul,
Divina Commedie,-i mlaștina iubirii.

Mi-e rudă Pușchin, — spadasin în poezie
un „Călăreț de aramă“ printre țari defuncți.

Mi-e rudă Eminescu în evlavii de salcîm, —
în limba care-n harfe piere.

Mi-e dor de scribul ce va fi să vie, —
poeți: venin și miere în simbrie.

PANORAMA LEILOR

Umblam aiurea prin pădurea virgină
sub aureola nedecisă a leilor,
eram Ion, din protipendada ateilor,
sfîșiind crusta dintr-o falsă lumină.

Am pătruns, perfid, în micimea terestră,
și mi-am întins curse negre, lîngă trestii,
să aflu-n soare adîncul din bestii,
din contraste să-mi'nalț statură ecvestră.

PANORAMA DEMONILOR MEI

Sufletul mi-e la răspîntii,
vin arhangheli să-l sfîșie,
din văzduh și de pe mare,
armele-s în nebunie.

Trageți démoni, trageți tare,
să aud genuni și munte
și iubirile întoarse
în aspidele cărunte.

Răscoliți-mi dacul sînge,
plumbul Romei să-l însemne
să nu mor în perimetrul
unui ucigaș de semne.

O! Pirați ai nemuririi,
bîntuiți-mă fierbinte, —
în coloanele de piatră
niciun adversar nu minte.

ION BĂNUȚĂ

FRUMUSEȚEA ACESTEI LUMI

Ședea în grădina lui, sub cireși, și larga pălărie de paie îi apăra fruntea și obrajii de soarele după-amiezii de vară. Mîinile slabe, cu vine groase, albastre, cu praful de cărbune intrat pe totdeauna la rădăcina unghiilor, odihneau nemișcate pe genunchi, parcă ar fi fost două bucăți aspre de pămînt ars.

Sta astfel, nemișcat, sub cireșii lui, și, la picioare, în iarba pîrlită de soarele verii, cei doi căței tărcați se zbenguiau. Erau foarte tineri și foarte proști și, privindu-i cum se hîrjoneau, se amuza spunîndu-și: „Sînt exact ca bobocii care calcă prima oară în mină și dau cu fruntea de toate grinzile galeriilor..." Cățeii se mușcau în joacă, se hîrîiau și se rostogoleau ca niște ghemotoace calde peste picioarele sale. Apoi, cînd îi făcea atenți cu o nuielușă, ei se potoleau, rămîneau încremeniți un moment, în poziția în care îi prinsese jocul, îl priveau cu ochii lor rotunzi și caraghioși, apoi se destindeau hîrjonindu-se în iarba încălzită și ofilită, călcînd leneș, cu blănile încinse de soarele ultim al după-amiezii.

Se juca distrat cu nuielușa, privea la cățeii prostuți, dar mai ales scruta drumul care urca spre terasa de sus a orașului, ocolo unde grădina și curtea casei lor se terminau în stradă și de unde, mai sus, se întindea doar pajiștea de sub poalele muntelui, o pajiște largă unde hălăduiau copiii cartierului.

Din grădina lui auzea strigătele copiilor care băteau mingea și, privind printre leaturile gardului, îi vedea cum alergau disperați după minge, cum se împingeau și se tăvăleau prin iarbă... După un timp, undeva în curtea vecină, unguia un porumbel și el părăsea vizorul său asupra fotbalului copiilor și asculta cu atenție uguitul. Apoi din nou arunca o privire în stradă și mormăia mîngîindu-și bărbia slabă: „Azi nu urcă la mine... Precis nu urcă..."

Vîntul mișca firele ierbii, apoi trecea printre frunzele aproape veștede ale cireșilor și el simțea cîntul pătrunzîndu-i pe sub cămașă, și în nări, cu izul acela de veșted, adunat din frunzele și iarba ofilită, îl simțea greu de sevele verii mirosind acum a praf uscat, nu a ploaie, vîntul acela de sud.

Era o svîcnire tîrzie în trupul său pe jumătate paralizat, cu mîna stîngă și cu piciorul stîng trăgîndu-le după el, era o amărăciune adunată de cînd îl izbise, fulgerător, nemișcarea, de cînd trebuise să se rezume la o viață de spital, searbădă și, într-un fel, definitivă pentru timpul ce-l mai avea... Gîndindu-se puțin în urmă, vedea acel spital situat undeva într-un parc măreț, în orașul T., cu coridoarele sale reci și sonore, cu linoleumul albastru de pe jos și cu paturile albe de fier și cu mirosul acut de medicamente, de transpirație și de urină.

Îl internaseră la secția „gravi", după șocul prim, medicii constataseră cu mulți ani în urmă o leziune cardiacă și-l avertizaseră să termine cu efortul, cu emoțiile, cu viața lui deloc tihnită. Fusese tot timpul vieții lui un om activ, prea impulsiv și violent și activ pentru un temperament ca al lui. George (sau Giorgio, cum îi spuneau amicii) îi moștenise neliniștea și vitalitatea, însă vitalitatea aceea îl doborîse, probabil, după ce, intrat în pensie, el, încăpățînat, revenise din nou cîteva luni maistru la sectorul lui Dragomir. În acele luni fusese fulgerător doborît de boală.

Intră deci în salonul celor „gravi", de la parter, mîna lui stîngă și piciorul stîng se albăstriseră și le purta, șontîcăind, prin cameră, ca pe un port drapel distrus, ca pe niște părți inutile ale trupului său odată victorios, care acum nu i-ar mai fi aparținut. Era singurul din salon care se încăpățînase să umble, fiindcă dintre ceilalți, unii mai gravi ca el, nu reușea niciunul. De obicei, el umbla de la un pat la altul, sprijinindu-se într-un baston, și vorbea astfel cu fiecare. Lîngă fereastră era, de pildă, bătrînelul acela complet paralizat. „M-a lovit într-o dimineață boala, îi spunea bătrînelul. Am vrut să mă scol din pat și n-am mai putut să mă scol". Acolo în pat, sora îi aducea și mîncarea și oala de noapte și făcea totul acolo, privind apoi liniștit peste perdelele de tifon, spre coroanele verzi, și pline de praful străzii, ale copacilor din parc.

Lîngă el, se afla apoi bărbatul de vreo treizeci și nouă de ani, care era căutat zilnic de două femei. Bărbatul fusese înainte internat la etajul unu, nu era prea grav, pe urmă, într-o seară, paraliză complet, își pierdu graiul, sta încremenit acum în pat, avea gura puțin întredeschisă și una din femeile acelea două plîngea tot timpul în tăcere și-i învelea grijulie picioarele deși, fiind prea lung, ele îi ieșeau mereu de sub pături, mai ales degetele mari, cu unghiile crescute și negre. Pe noptiera lui cînta permanent un radio cu tranzistori, el avea o expresie de liniște pe chip, nu făcea nici un gest spre femeile cele două, le privea parcă el însuși cu milă și se vedea că ascultă cu o uimire aproape infantilă muzica ce se revarsă din aparat, mișcînd din cînd în cînd buzele, fără ca vreun sunet articulat să mai iasă din gura lui.

Ceva mai încolo era apoi un fost tăietor de lemne, care coborîse de la munte, tăiase acolo lemne de pe la doisprezece ani, acum avea patruzeci, și picioarele, de la genunchi, îi paralizaseră. Umbla puțin, în două cîrji, prin salon, și obosea repede, și fluiera uneori. Avea un fluier de lemn, se așeza oftînd într-un fotoliu de paie de lîngă intrare și le cînta tuturor din fluier. Atunci, la fluierul lui, apărea și din salonul alăturat un omuleț mic și slab, într-o pijama enormă, ținînd capul ridicat, cu pleoapele strînse peste ochi, călcînd cu grijă, cu mîinile întinse înainte ca un orb. Ca să vadă ce se întîmplă în salon, își ridica pleoapele cu degetele și spunea : „Acum am să vă văd mai bine..." Pe ușa rămasă deschisă se putea zări chipul tîmp al unui alt bolnav, cutia lui craniană spartă, deformată, în urma unei operații, și privirile sale absente, nemișcate, priviri ca apa moartă a unor bălți, care nu mai spuneau nimic, fiindcă nu mai surprindeau nimic.

El era deci „cel mai sănătos“ între acei bolnavi gravi și, înaintea lui, la fiecare două sau trei zile, murise cîte cineva, rămînînd patul gol, un spațiu tot mai larg în salon și o mare desnădejde sau un fel de nepăsare, tristă, la ceilalți rămași.

După o lună de spital, el mergea în cîrji și fiindcă restul de liniște putea să-l găsească și acasă, medicii îi făcură ieșirea din spital: „Unii au dus o asemenea boală ani de zile pe picioare, am s-o duc și eu“ îi spunea medicului și medicul da din cap: „Ai făcut progrese, ai făcut, ai început să umbli bine, dă-i înainte...“

El plecase însă din spital mai degrabă fiindcă nu putea dormi nopțile, îl speriaau mai ales nopțile. Medicul îi repeta să fie liniștit, boala lui cerea mai ales calm, liniște, el însă nu avea liniște nici nopțile, ceilalți gemeau, unul chema sora, se făceau injecții, cineva agoniza și, spre zori, murea, epuizat, sau se stingea fără ca nimeni să bage de seamă acest lucru, totul se petrecea la acest mod în jurul lor, prin paturile acelea de fier, erau niște boli de hipertensivi și de cord, incurabile, și el nu putea să admită acest lucru, că era și el internat la „gravi“ și, neadmițînd acest lucru, devenea neliniștit, păstrîndu-se mereu într-o stare de surescitare.

Astfel ajunsese din nou acasă, la casa lui, cu femeia lui, cu fiul lui și, cînd nu se certa cu cîte-un vecin, fost ortac de mină, care urca la el să mai schimbe o vorbă, se certa în schimb cu fiul său, cu Giorgio. „Nu că nu m-aș fi simțit eu bine acolo, tovarășe doctor, căutase el o scuză, dar acolo nu aveam cu cine să mă cert. Acolo eu eram cel mai puțin grav și trebuie să-i încurajez pe toți ceilalți...“ Nu spusese că avea nevoie el însuși de o încurajare zilnică și, de cîte ori fusese căutat la spital, în acest interval de timp, așteptase, din partea mamei Merișcuța, a lui Giorgio și a celorlalți, o încurajare fățișă, neocolită, cerea de la ei certitudinea că nu era nimic grav, chiar dacă în el simțea uneori contrariul. Însă îi făceau bine încurajările lor, îi punea să-i repete că se va face bine și ei repetau acest lucru, aceaste încurajări, și chiar dacă mama Marișcuța îl căina mereu: „N-ai vrut să mă asculți nici pe mine, ai lucrat ca un nebun și te-ai frămîntat tot timpul pentru toate și uite unde ai ajuns, omule!“ el da din cap, surîdea ironic și-i spunea: „Bine, bine, mamă dragă, ai zis că nu-s așa grav, acum ia tu de aici din noptieră sticlele astea goale și du-le acasă...“

Acasă avea deci pe cine să certe, pe Giorgio, își spunea el. El era fiul lui, îl certase toată viata, îl certa și acum, deși nu avea prilej de ceartă, însă el își crea acest prilej. „E fiul meu și-l pot certa cît vreau, că eu l-am făcut și l-am crescut miner și pe mine tata și pe tata, bunicul și pot să-l cert cît vreau și cît se cere...“

Astfel își aștepta fiul, ore întregi, după amiezile, acasă și, de obicei, Giorgio nu venea întotdeauna singur. Uneori se făcea seară tîrziu, Giorgio mînca la cantină, nu mînca după mesele acasă și bătrînul, nervos, șonticăind prin grădină, îl aștepta de geaba. Cădea răcoarea serii și mama Marișcuța, dacă vedea că el nu mai părăsește grădina, spunea:

— Hai că răcești, omule...

Însă el tot nu se mișca și atunci îi aducea ea o haină și-l silea s-o ia pe umeri. Se scutura posomorît, mormăia ceva, apoi, după o tăcere, izbucnea:

— Na, spune tu, Marișcuță, azi după amiază ce-a mai avut de n-a putut să urce pînă acasă? Îi prea lung, dealul? Sau s-a domnit? Sau să trimit un taxi după el? Vine numai nopțile, tîrziu, nici nu poate omul sta bine de vorbă cu el, dimineața iar o șterge...

— Are timpul scurt, omule, îi spunea calm mama Marișcuța... Nu se pregătește el de examene? Nu stă toată ziua, în timpul liber, prin bibliotecă și citește? Nu stă și acasă, cînd stă, și citește?

—, Da, îi prea lung dealul, mormăia el. S-a domnit, spunea el revoltat.

În astfel de după amieze și seri, cădea într-o tăcere sumbră, se întrista pentru ceasuri lungi, apoi își certa cățeii și pe mama Marișcuța și nu adormea decît tîrziu de tot. Atunci sta în pat, rezemat de pernele mari, auzea respirația femeii lîngă el și aștepta să audă și clanța porții și pașii băiatului în tîrnaț, apoi lumina aprinsă în bucătărie, zgomotul vaselor de metal sau de faianță, prin care el căuta mîncarea, apoi tăcerea din timpul mîncatului, și, în fine, stingerea luminii, fără ca el măcar să deschidă ușa și să vadă dacă doarme sau nu. În asemenea momente bătrînul își spunea că e destul ca omul să părăsească munca lui de treizeci sau patruzeci de ani și nu-l mai ia în seamă nici fiul lui, de cum alții. Atunci își amintea de acei zeci de ani străbătuți de el de-a lungul galeriilor minei lor, că dacă ar aduna el toți acei kilometri bătuți de el, sub pămînt, ar fi un drum pînă la lună și înapoi, apoi acele sute de figuri omenești, acele mii de ore întunecate, în care numai lumina lămpii îi fixa umbra pe pereți, acele sute de întîmplări neprevăzute, din care reușise, totuși, să scape cu viață, acea atmosferă a minei, care odată intrată în sîngele și carnea lui nu mai putea fi ruptă din el, toate acestea care persistau în amintirile lui mai vechi sau mai noi, și care cereau o continuitate prin fiu.

De altfel, în anul din urmă, de cînd Gica intrase în viața fiului său, el știa că, de fapt, Giorgio nu mai era al lui, ci al viitoarei lui nore, al acelei fete drăguțe, îndrăgită de el, care îi luase fiul iubindu-l printr-o altfel de iubire decît a tatălui și a mamei și care avea să dea naștere, de sigur, nu peste mult de la căsătoria lor, la un alt fiu, la nepotul lor, care va fi un „al doilea Giorgio" și care, pentru el, bătrînul singuratic de-acum, însemna satisfacerea unei dorinți secrete, pe care numai el și baba lui o împărțeau, fără ca Giorgio să presimtă încă nimic.

Astfel aștepta deci bătrînul, cu dorința aceea arzătoare, să urce fiul lui, cu viitoarea noră, acasă, după amiezile. Soarele, luneca spre apus, dar el nu-și schimba locul. Uneori doar se ridica și înainta greu printre răzoarele cu legume, semănate de femeia lui, pînă la gardul din spre pădurea de anini. De acolo răzbătea o reveneală aspră, care-l mîna din nou sub cireș, în plin soare. Sau într-un fel de soare cu umbră.

Alteori își fluiera cățeii tărcați, care se tăvăleau printre legume, și mama Marișcuța scotea capul pe fereastră și-l certa. Atunci rămînea consternat și le certa, la rîndul său, pe javre, ca să se recompenseze.

— Vă rog, mai multă considerație pentru ceapa și pătlăgelele mămichii, că altfel ne azvîrle pe tustrei în stradă și rămînem orfani...

Se plimba astfel, tăcut, și înalt, și slab, cu pălăria largă de paie, ca un sombrero, pe cap, urmat îndeaproape de cățeii care trepidau de tinerețe și joacă, se plimba gînditor și aparent absent, prin grădina mare, însă cu urechea trăgea mereu la poartă din stradă...

Apoi, deodată, cățeii o zbugheau spre poartă. Îi auzea lătrînd pe două tonuri, ca niște adolescenți care-și schimbă vocile, și atunci se răsucea grav spre poartă și surîdea. Mai întîi se apropia Giorgio de el, însă el îl împingea puțin cu bastonul de-o parte și îi surîdea numai fetei, rămasă puțin mai în urmă, și cam tăcută.

— Dar ce-ați avut azi de veniți așa tîrziu ? îi întreba. Giorgio îi cerceta chipul slăbit, uscat, care radia, totuși, o anume vioiciune, sub pălăria largă, și deodată spera că tatăl lui nu merge, totuși, spre mai rău cu boala lui, ci spre mai bine.

— Și tu cum o duci, fetițo ? o întreba bătrînul pe Gica. Ea îi surîdea îmbujorată bătrînului și se cam pierdea sub privirile lui cercetătoare, privirile care o cîntăreau, îi umblau pe piept, pe umeri, pe întregul ei trup tînăr. Bătrînul o privea astfel, și ea nu avea de unde să știe că el privea la trupul ei și-l vedea plin, un trup de femeie însărcinată, și privea la ea așteptîndu-și cu o mare dorință viitorul nepot și fiul „de-al doilea“ cum îi spunea și că el, deși o vedea încă fată, o vedea însă și mamă, de pe acum.

Apoi apărea și mama Marișcuța și după ce fata sta un moment cu ei, pe un scaun, afară sub cireși, intra înăntru cu mama Marișcuța, rămîneau acolo singure în odaia răcoroasă, iar ei doi rămîneau în grădină. El începea să-și certe feciorul că nu o mai adusese pe Gica de-o săptămînă sus la ei și că abia se văd puțin dimineața, cînd pleacă el la mină, apoi la biblioteca lui, de învață pentru examene, și că ar putea să stea mai mult acasă, să învețe și acasă, nu numai să vină și să doarmă nopțile aici și ziua să și-o piardă aiurea. Îl întreba apoi de întîmplări recente de la mină și aștepta ca Giorgio să intre în detalii, în gesturile oamenilor, în vorbele lor, numai de fapt, el nu era chiar absent de la acele întîmplări din subteran și că băiatul lui, ca un ombilic netăiat, ținuse legătura minei cu el...

— Lăudat a avut o discuție cu tovarășul secretar, zilele trecute, spunea Giorgio. Îl tot întreba tovarășul secretar : „Mă, Lăudat, și nu-ți pare rău că l-ai lăsat pe Aroane să plece din echipa ta ? Poate că dacă nu pleca atunci, mai trăia și azi. Nu trebuia să-l lași să plece mă, de la tine . .“ „L-am lăsat să plece, a spus nea Lăudat, fiindcă mie îmi trebuie numai oameni îndrăgostiți în echipă . . .“

— Așa, așa, făcea aprobator bătrînul urmărindu-l pe fiu cu privirile lacome.

— Nea Filip l-a întrebat, rîzînd : „Ce fel de îndrăgostiți, mă, Lăudate ?“ „Îndrăgostiți ca toți îndrăgostiții, a spus nea Lăudat, oameni la care arde sîngele în vine. Eu numai cu oameni de-ăștia pot face treabă bună în abatajul meu . . . Numai cu oameni care-s mereu în starea asta de îndrăgostiți . . .“

— Așa, așa, făcea bătrînul scoțînd o batistă și tamponindu-și fruntea.

— Ți-i prea cald, tată, hai mai la umbră, îl îmbia Giorgio.

— Nu, lasă, spune tu, spune, îl lovea el cu mîna sănătoasă peste genunche.

— „Și cum adică, l-a întrebat nea Filip, tu vrei neapărat să-i faci pe toți îndrăgostiți ? Așa o să fie cam greu . . .“ „Vreau, a spus nea Lăudat, vreau să-i fac neapărat îndrăgostiți, fiindcă altfel eu nu am ce să fac cu unul care nu e în starea asta de dragoste . . . De aceea l-am lăsat pe Aroane să plece. El nu putea fi în starea asta de dragoste . . .“

— Aha, aha, spunea bătrînul dînd cu nuielușa într-un cățel, care-i tot sărea mereu pe pantalon, și ce-a mai zis atunci Filip ?

— N-a mai zis nimic. A rîs și rîzînd așa a mai spus : „Ești exact ca tata-so lui Giorgio, Lăudate, un încăpățînat...

— Așa, așa, rîdea acum cu poftă bătrînul, bătîndu-și cu palma sănătoasă fiul pe omoplați.

Apoi fiul îi vorbea despre altceva.

— Ai văzut, tată, că metoda umectării a prins ? După ce a fost batjocorită, tot a prins ea viață și a fost ca o bătiae de pușcă, nimeni nu se aștepta...

— Dar ce-i cu ea ? întreba nedumerit bătrînul, fiindcă el știa că după plecarea lui Dragomir metoda fusese abandonată.

— Am reintrodus-o din nou pe sector și toată pregătirea abatajului se face acum în timpul nopții, n-avem timpi morți, și ziua, schimburile lucră acolo ca în unt și dau o productivitate...

— Așa, așa, tresărea bătrînul fiindcă inițiativa reluată suna, și pentru el, tot ca o pușcătură, avea ecou în el și știa că la noapte avea timp s-o rumege îndelung. Acum își asculta feciorul, apoi spunea : „Dacă ați fi fost mai solidari, nu ar fi fost abandonată și apoi din nou reluată, dar ați fost solidari. Ce-a făcut acolo Filip și cu tine, ca secretar de uteme, ce tracu ați făcut ? Ai tăcut ?...

— Știi dumneata cum au stat lucrurile la noi, tată, ce mă mai întrebi. Știi bine cum au stat și că a trebuit să se întîmple ce s-a întîmplat ca să se schimbe ceva...

Așa, așa, mîrîia bătrînul frecîndu-și cu palma sănătoasă palma moartă și rece și vinetie.

Ședeau în grădină, soarele cădea mult după gulerul acela întunecat al pădurii de anini, răcoarea serii mișca crengile cireșilor și scutura firele de iarbă prin care gîngăniile pămîntului se furișau în găurile lor, pentru noapte.

— Știi, tată, zilele trecute am avut o vorbă cu Țiplea, continua Giorgio. Îl cunoști... Mîncăm noi ojina, pe la zece, și, deodată, mă întreabă el un lucru de mă crucesc...

— Așa, așa, deschidea avid ochii bătrînul.

— Mă întreabă el : „Mă, Giorge, oare cei care-or munci mîine, după noi, în locurile noastre, cînd noi n-om mai fi, și-or aduce aminte de noi, că am trecut pe-aici, pe galeriile și abatajele astea, și că am dus ce am dus pe umere ?..." Eu m-am uitat la el, am pus pita cu brînză pe foaia de ziar și am zis : „Dar tu ce crezi ?" El s-a uitat la mine și a tăcut... „Uite, mă, am zis eu, pot să-ți spun un lucru sigur, că greul de azi se duce pentru ușorul celor de mîine și eu cred că mîine, cei care vor veni după noi, nu vor lucra tot cu pichamere și cu haveze și cu screpere și cu exploziv, ci cu niște mașini extraordinare, care vor scoate singure la suprafață cărbunele sau energia cărbunelui, prefăcută în gaze, apăsînd numai pe niște butoane, la tablouri de comandă. Atunci minerii aceia, i-am spus eu, tată, vor fi îmbrăcați în alb, vor apăsa numai pe butoane, stînd în săli luminoase și, în fundul pămîntului, unde ne tîrîm noi acum, totul se va face automat... O scînteie electrică, o ardere subterană și cărbunele va deveni gaz și energie pentru om și drenat la suprafață, așa să știi... Și atunci minerii aceia, în halate albe, se vor gîndi sigur și la noi, se vor gîndi că, față de ei, noi am fost niște adevărați pionieri, sau ce să mai zic eu că am fost, și atunci..."

— Dar tu de unde i-ai inventat atîtea ? rîdea bătrînul nedumerit și foarte vesel.

— Nu i-am inventat nimic, revenea foarte serios Giorgio. Toate astea stau scrise în cărți și sînt niște presupuneri științifice, totuși, pe care le fac savanții în privința muncii în subteran... Și dacă i-am spus eu lucrurile astea lui Țîplea, el a început deodată să rîdă și rîzi și rîzi, ca mutul în tîrg, încît era să se înece cu dumicatul și a trebuit să-i dau vreo două după cap să se liniștească: „De ce-ai rîs? l-am întrebat. Nu crezi ce ți-am povestit?“ „Atunci,... zici... rîdea el, înainte, ca mutul, atunci... zici... că om fi îmbrăcați în alb?... Ca firmierii?... Ca la farmacie?...“ „În alb, mă, da, în alb“, am strigat la el și i-am mai tras o palmă după gît că rîdea ca un prost ce era...

Astfel pălăvrăgeau ei doi pînă apărea Gica, urmată de mama Marișcuța. Fata îl făcea atent pe Giorgio că aveau bilete la film, sau că-i așteaptă în seara aceea niște prieteni care i-au invitat la o zi onomastică sau că era un concert de estradă venit din T., și, astfel, se găseau îndeajuns de multe motive ca să-l părăsească pe bătrîn în astfel de după amieze și seri.

Bătrînul cu bătrîna îi petreceau pînă la poartă, Giorgio spunea să nu-l aștepte cu cina, cine știe la ce oră va fi acasă, mama Marișcuța da tăcută din cap, iar bătrînul mormăia ceva în privința plecărilor din casa lor, mereu se grăbea prea mult Gica, de ce nu mai puteau sta, de ce să nu cineze la ei, la bătrîni, și de ce la niște invitați străini? Ei doi, tinerii, îl potoleau greu pe bătrîn, care îi privea încruntat și izbea cu nuiaua în cățeii care se vîrau printre picioarele lor, zburdînd cu frenezie pînă la poartă și înapoi, pe cărarea înțelenită cu iarba bătută de pași.

— Vedeți, să fiți atenți ce faceți, nu vă obosiți prea mult acolo unde mergeți, îi făcea el atent pe amîndoi, însă atenția lui se îndreptă mai ales spre fată și el o vedea, în acele cîteva momente, stînd nemișcată în poartă, gata să plece, ca și cum ea ar fi fost însărcinată de pe acum și trebuia deci să aibă mare grijă de ea, să nu ridice greutăți, să nu răcească, să nu bea alcool, care era nepermis în asemenea cazuri.

Tinerii se țineau de mînă, surîdeau și dădeau din cap și Gica din nou se îmbujora fiindcă simțea privirile neliniștite ale bătrînului care-i cercetau minuțios trupul. Ei admiteau tot ce le spunea el, ieșeau în stradă și mai priveau în cîteva rînduri înapoi spre bătrînul și bătrîna, rămași după gardul scund de scînduri.

Apoi ei se mișcau de lîngă poarta închisă, mama Marișcuța îl lua de braț și el se sprijinea de trupul ei puțin cocîrjat și astfel se îndreptau amîndoi, încet, el trăgîndu-și piciorul bolnav, pînă în casă. Înăuntru, se întindea oftînd în patul înalt, privea în tavanul cu bîrnele afumate, și spunea:

— Ce zici, că a mai trecut și azi o zi, Marișcuță... Femeia îl aproba, tăcută, mișcîndu-se prin bucătăria luminată, suflînd apoi în vreascurile uscate ca să se încingă plita și să-și încălzească cina-Într-un tîrziu, îl întreba:

— Dar tu cum te-ai simțit azi, omule?

— Bine, bine, răspundea el repede ca să nu-i mai dea timp să-l mai întrebe și altceva și o privea vinovat ca și cum ar fi vroit să se scuze de ceva, cînd totul era clar, și cînd femeia știa totul la fel de bine ca și el și din ce parte putea veni durerea și năpasta peste ei.

Astfel trecură acele zile de vară tîrzie și, deodată, bătrînului îi fu foarte rău. Începea să nu mai simtă gustul mîncării, să se bîlbîie, iar dacă trebuia să dea barba jos, pe partea stîngă a obrazului, trăgînd mama Marișcuța

cuța cu briciul, el simțea o durere ascuțită ca și cum i-ar fi smuls cineva perii cu penseta. El o privea acum straniu pe femeia lui, stînd înțepenit în pat, și ochii săi erau foarte mirați și foarte mari ca și cum ar fi privit nedumerit și nu ar fi înțeles faptul de ce îi putea fi atît de rău și el n-avea ce-i face nimic acestui rău. Giorgio aduse un medic, care dădu din cap și-i spuse, la poartă, în stradă, că totul ține de evoluția bolii. Se poate trăi mult sau și puțin, în cazul bătrînului. După plecarea medicului și a lui Giorgio, bătrînul spuse că îi este mai bine, să-l ajute să iasă afară în grădină. Giorgio plecase jos în oraș, femeia lui sta și-l privea, avea fălcile strînse și plînsul i se zbatea în gît și bătrînul cerea, cu limba grea în gură, să fie ajutat să iasă afară. Bătrîna nu voia nicicum la început. Să stea liniștit acolo în pat. Așa a zis medicul. „Medicul meu de la spital a zis să umblu cît mai mult, nu să stau în pat“, s-a revoltat el, neputincios, înroșindu-se tot de indignare că bătrîna nu-l ajuta. El insistînd, și ei fiindu-i teamă că enervarea îi va face mai rău, ea îl ajută să iasă în grădină, îl tîrî cu greu pînă sub cireșii lui, îl așeză pe un șezlong de pînză.

Rămase acolo cu ochii închiși, apoi o întrebă pe bătrînă unde s-a dus Giorgio și dacă are să vină în ziua aceea cu Gica sus la ei. Are să vină, sigur, îi spuse bătrîna, stai tu numai liniștit acolo și taci.

Cățeii tărcați mai crescuseră, se mai dezvoltaseră, i se părea lui, însă tot prostuți erau și cînd el apăru în grădină, cu larga sa pălărie de paie, ei se grămădiră îndată la picioarele lui, gudurîndu-se și lingîndu-i pantofii de casă și scheunînd în jurul lui, cînd el lăsa palma sănătoasă peste blănile lor.

Sta în scaunul de pînză, cu ochii închiși, și bănuți de soare îi cădeau, printre frunzele rare, pe obraji și pe mîini. Pe pajiștea din apropiere, copiii se fugăreau după aceeași minge din primăvara și strigătele, uralele lor, cînd băgau un gol, străbăteau aerul uscat al verii, pînă la el. Din spre pădurea de anini, de un verde puternic, aproape negru, răzbătea sunetul spart al unei tălăngi de oi. Albinele nu mai mișunau în jurul lui, prin flori, în schimb toată grădina se împlinise, se maturizase, legumele de pe straturi, unele, se uscaseră, altele se împlineau în esențe secrete, pline de seve.

Sta cu ochii închiși, pătruns de aceași dorință care se mișca veșnic în el de cînd știa că băiatul lui va lua de femeie pe fata aceea. Era dorința de a-și vedea și pe „al doilea fiu“. Apoi dorința lui mai trecea și în altceva, în faptul că simțea nevoia să păstreze în el, cît mai îndelung, acum, frumusețea acelei lumi din afara lui, care, în ultimul timp, se redusese la grădina și la fiul și la fata aceea. Sta astfel, cu ochii închiși, și vorbea singur, murmura ceva fără ca el să mai aibă certitudinea că buzele lui făceau acest lucru. Sta și își aștepta fiul și viitoarea noră, prin care își vedea împlinită dorința de-a avea și un „al doilea fiu“.

Cățelușii îi dormitau acum la picioare, tresărind din cînd în cînd la puricii indiscreți din blănile lor, și el, deodată, își duse repede palma la gură și palma se umplu de sînge. Atunci vru să facă ceva, să strige, să se miște, să zvîcnească din scaunul moale de pînză, însă nu avu nici-un timp nici-o putere. Bolborosi, fără ca el să mai știe de acest lucru: „Ar fi trebuit... Să vină... Pînă acum... Nu?“

Soarele se topea încet, parcă s-ar fi lichefiat, după gulerul negru de anini și fotbalul copiilor continua. Din bucătărie se auzea glasul bătrînei, care striga la mîță: „Caț, tu, că ți-am dat destulă mîncare azi!“ Din spre sud, începu să adie apoi vîntul și, la un moment dat, nuiaua din mîna bătrînului nu se mai mişcă spre căţeii de la picioarele lui. În schimb pălăria mare de paie se rostogoli peste căţei şi ei, speriaţi, schelălăiră, se aruncară în lături privind cu ochii lor rotunzi şi caraghioşi spre omul care o vară întreagă îi adorase şi care acum nu mai vroia să se joace cu ei, ba, dimpotrivă, îi speria cu roata aceea mare şi gălbuie, rostogolită peste ei...

Se aprinseră apoi brusc luminile în valea adîncă. Sus, unde se înălţa scheletul metalic al puţului central, strălucea o lumină firavă, roşie. Era o steluţă, tăiată în tablă, care se aprindea, serile, şi ardea acolo deasupra minei.

Obrazul bătrînului rămase cumva căzut cu bărbia în jos, şi cumva sucit, totuşi, spre oraş, spre drumul pe care trebuia să urce fiul şi nora. După un timp, căţeii, văzînd că bătrînul nu mai mişca, nu se mai juca, îl părăsiră şi intrară, scheunînd uşor, în bucătăria luminată. Apoi totul rămase aşa cum se găsea, în curtea întunecată, şi nu se mai auzi decît glasul bătrînei din bucătărie, care îl întreba pe bătrînul din curte: „Vrei să te aduc în casă? S-a făcut răcoare, omule..."

Apoi, în tăcere, se făcu simţit din nou vîntul de sud, umed, cu iz de pădure, verde şi tînără, care bătea şi peste faţa lăsată a bătrînului, jucîndu-se puţin cu o şuviţă de păr.

ION ARIEŞANU

MIHAI VODĂ CĂTRE TURCI

El se încredință că o nație spre a cîștiga și a-și păstra independența trebuie să se pună sub ocrotirea puterii sale, iar nu a străinului, oricît de blînd și dulce s-ar arăta acesta.

NICOLAE BĂLCESCU

...V-am dat și aur galben, bătut în solzi rotunzi,
V-am dat copii de țîță, spălați cu plîns de mamă,
V-am dat păduri de nai, și roua de pe munți...
Ne-ați fost sleit și cerul, și-a cîmpurilor poamă.

Vreți aur? Dar de unde? Din spada mea să-l rup?
Zadarnic molfăirăți porunca din firman!
Mi-e fiecare bulgăr din plaiul ăsta scump,
Scuipatul nu-l mai dau mîhnitului sultan!

Dar, cum? Să-l păgubesc pe trîndavul stăpîn?
Atîtea căpățîne purtați și fără rost.
Bostani îi voi trimite, cu tigve să-l îmbun,
În măscări să-și holbeze ochiul rău, sticlos.

Bostani cu miezul roșu vor licări la masă,
Pelticul pomenească de săbii de valah!
Ce crunt o să petreacă o cină bucuroasă
Cînd trupurile voastre vor bîlcăvi prin lac!...

Prea bunilor, poftiți! E vremea să pornim
Culesul cel de sînge! Sînt vrejurile amare.
Aduceți, voi boieri, cel mai frumos chilim,
La curtea mea domnească e joc și sărbătoare!

PLEVNA

Colina aceasta verde ar fi trebuit să fie roșie,
Ca durerea de roșie.
Cerul bolnav de azur ar fi trebuit să fie fumuriu,
Înăbușit de pulberea puștilor.
Rîul acesta argintiu ar fi trebuit să fie negru,
Negru ca moartea.
Strămoșii ne-au răscumpărat existența și demnitatea cu sîngele lor!
Aș face să răsune toate clopotele pădurilor desmorțite,
Toate lacrimile sădite în argila românească,
Toate tulnicele Apusenilor,
Să răsune pînă-n adîncimile adîncimilor
Recunoștința noastră, a celor de azi.

Strămoșii ne-au răscumpărat existența și demnitatea cu sîngele lor!
Martorii sînt: colinele Plevnei,
Puștile, lănciile, tunurile din muzeul de la Poradim,
Bronzul ostașului care smulsese steagul de pe redută,
Bătrînul, sdrențuitul pat de campanie;
Martorii sînt:
Moaștele din mausoleul de pe dîmbul Griviței,
Tablourile lui Grigorescu,
Prietenia țăranilor bulgari...

Rîul acesta argintiu ar fi trebuit să fie negru,
Cerul prea azur ar fi trebuit să fie fumuriu,
Colina aceasta verde ar fi trebuit să fie roșie.

ÎNCREDERE

Poți să-i oprești murmurul scînteietor din veac
Cu golul necredinței, cu ceasuri cenușii.
Palidități de toamnă vor sta pe gînduri. Și
Se va topi ivoriul în sufletul opac.

Eu nu-mi desfid iubirea-n petrecerea de-o zi,
N-o vreau sărmană-n beznă, un zbor de liliac.
Și nici n-o vreau astrală, cu ritm elegiac,
Tînjind un loc pe praguri de bete galaxii.

Uitat-am s-o cîntăm, s-o proslăvim prin timp?
S-a-mprăștiat pe ziduri: funingine de lună,
Sau năzărește gravă, străină de Olimp?

Himere și-umilințe. Nu mai privi napoi!
Cu tălpile-nfundate în plîscănita humă,
Dă-mi mîna, astăzi, singuri, s-o regăsim în noi!

TABLOURI CELEBRE

Sfîrmaţi statuia goală a Venerei antice,
Ardeţi acele pînze cu corpuri de ninsori...

M. EMINESCU

Iată,
Umerii ţipători, voluptoşi,
Iată, muşchii viţiaţi de suferinţe sau plăceri,
Iată, şoldurile albe cu legănări de lotus,
Iată, unghiile cuminţi supuse...

Madona cu buze de vopsea asediază veşnicia
În fresca rece.
Eva greşeşte.
Oferindu-i lui Adam,
În loc de măr,
Rumeneala unui sîn...

Paşii Andromedei
Alunecaseră vreodată prin faţa lui Rubens?
Privirile lui Rafael mîngîiară crinii radioaselor mîini?
Picasso contemplase pe femeia albastră, melancolic adormită?
Sau femeia misterioasă, femeia cu
Părul şi gura din chibrite
O zărise în vis dadaistul Picabia?
Mişcările şi zădărniciile de pe pînze,
Corpurile cu sugestii de ninsori
Trezesc zvîrcoliri pietrificate-n adîncimi
Mai nobile decît nimfele alungite pe albul sentimentului
Imaginile se prefac sînge, arhitecturi interioare,
Pînzele izbucnesc sau ard în noi,
Venerele sfărîmă cătuşele solitudinii.

AL. JEBELEANU

TEATRUL DE IDEI ȘI DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ

Mefianța pe care o arată unii oameni de litere și teatru față de existența unei dramaturgii care gravitează spre teatrul de idei și a unei producții dramatice care își propune țeluri de divertisment, nu poate eluda existența, în fapt, a acestei deosebiri. E adevărat, firește, că orice clasificare e primejduită de pericolul schematismului : e tot atît de adevărat, apoi, că între cele două direcții amintite se pot stabili nu puține nuanțe intermediare, se pot face disocieri, pe cît de utile, pe atît de necesare. Totuși nu orice piesă de teatru poate fi asimilată teatrului de idei, după cum funcția de divertisment, în teatru, e departe de a fi apanajul exclusiv al teatrului de revistă. Aidoma paralelelor din geometria lui Euclid, teatrul de divertisment și cel de idei nu se întîlnesc niciodată. Mai există însă, în peisajul producției dramatice contemporane, și piesa polițistă a lui Ștefan Berciu, pseudosubtilitățile și psihologia falsă a eroilor de mucava din scrierile dramatice ale lui Ionel Hristea ; există dramoletele cu pospai de actualitate ale Sidoniei Drăgușanu și, mai cu seamă, în fiecare stagiune, cîteva noi comedioare ale căror eroi sînt oameni ai zilelor noastre, „români cu toții, mai mult sau mai puțin onești". Toate aceste lucrări aparțin producției dramatice curente, dar prea puține din ele pot rîvni la calitatea literară a textului pe care o reclamă teatrul de idei ; cel mai adesea o astfel de rîvnă nici nu e întîlnită și autorii unor astfel de producții doresc doar să facă să rîdă, să se distreze.

Nu e mai puțin adevărat apoi că teatrul de idei a suferit el însuși metamorfoze uluitoare. De la teatrul cu teză a lui Alexandre Dumas-fiul la Ibsen, de la acesta la Shaw, la Brecht, Dürenmatt sau Frisch, pentru a aminti numai cîteva nume, avatarurile teatrului de idei sînt din cele mai semnificative. Această mobilitate și împrospătare a genului nu l-au scăpat însă de criticile cele mai acerbe. Artaud solicită reîntoarcerea la formele non-verbale ale teatrului, Gordon Craig critică primatul textului, iar Ionescu pune în discuție însă și viabilitatea, în zilele noastre, a teatrului de idei. Între teatru și teatrul de idei ar exista, după Ionescu, o vizibilă contradicție : „Teatrul nu e limbajul ideilor. Atunci cînd vrea să se facă vehicolul ideologiilor, el nu poate decît să le vulgarizeze" (*Expérience du théatre în Notes et contre-notes,* Gallimard, 1966, p. 57). Consecvent cu acest punct de vedere, Ionescu îl respinge pe Pirandello, ale cărui teorii sînt depășite : „Valoarea teatrului lui Pirandello nu constă în aportul său în psihologie, ci în calitatea sa teatrală, care e, cu necesitate, altundeva : nu ne mai interesează, la acest autor, descoperirea antagonismelor personalității, ci ceea ce face cu ele din punct de vedere dramatic". (Op. cit. p. 56). La fel : „Nu adevărul psihologic al pasiunilor, la Racine, menține teatrul său ; ci ceea ce Racine a făcut, în calitate de poet și de om de teatru, din aceste adevăruri" (ibidem).

Textul amintit ne apare revelator, din mai multe punct de vedere. Întîi, pentru că Ionescu operează aici nu numai o mutațiune ci și o răsturnare a raportului între conținut și formă, în favoarea evidentă a acesteia din urmă ; apoi pentru că, aici ca și aiurea, respingînd ideea în teatru, în favoarea unui limbaj teatral care nu are conținut ideațional, scriitorul nu face decît să restrîngă posibilitățile de exprimare ale teatrului. Respingerea ideii, și corelat, a ideologiei în spectacolul de teatru, îl face pe Ionescu ca, din necesitatea de a fi consecvent cu el însuși, să respingă dramaturgia lui Sartre taxată drept „melodramă politică", iar pe Osborne și pe Arthur Miller să-i denumească „noi autori de bulevard" (Op. Cit. p. 142). Ori, credem, autori, ca cei amintiți, sînt printre cei mai reprezentativi ai teatrului contemporan și prin ei dramaturgia de idei nu a devenit anacronică ci, prin popularitate și accesibilitate, își dovedește virtualitățile fiind o formulă dramatică ale cărei posibilități sînt departe de a fi secătuite.

Actul de naștere al dramaturgiei de idei, după încercări teziste nereușite ca acelea ale lui Haralamb Lecca, poate fi consemnat în paginile incandescente ale *Addendei la Falsul tratat*, text în care Camil Petrescu ne relatează concursul de împrejurări în care s-a născut prima versiune a dramei *Jocul ielelor*, în mai 1916: „Înțelegeam astfel că lumea aceasta nu e cea mai bună cu putință, că Leibnitz nu avea dreptate". (Camil Petrescu: *Teatru*, vol. III, Editura Fundațiilor, (p. 488).

Primul erou al lui Camil Petrescu, Gelu Ruscanu, e astfel, un erou tipic al teatrului de idei și excelența sa e realizată tocmai prin lupta intensă între realitatea inexorabilă și credința sa nestrămutată în o dreptate și o justiție absolută. Gelu Ruscanu e primul personaj dramatic în care se află prefigurată trăsătura esențială a unei întregi familii de spirite: Andrei Pietraru din *Suflete tari*, Pietro Gralla din *Act venețian*, Danton, Bălcescu, familii de spirite a căror formulă de cuprindere e: „cîtă luciditate, atîta dramă". S-a afirmat despre Gelu Ruscanu că ar fi întruchiparea moralei absolute, a imperativului categoric kantian. Implicațiile filozofice sînt, fără îndoială, relevabile și împrejurarea că teatrul de idei românesc introduce, în dramaturgie, prin Camil Petrescu, o problematică filozofică, o dezbatare pe planul conștiinței, nedezlipită însă de contingențele sociale, e o trăsătură care anticipează teatrul existențialist și, în special, pe acela al lui Sartre. Dar, oricît de importante ar fi ciocnirile pe planul ideii pure în conștiința eroului, ele nu sînt dezlipite de realitatea socială. *Jocul ielelor* are, în acelaș timp, un punct de plecare și o motivație socială precisă. „Greu aș putea să uit vreodată rădăcinile sociale ale carierei mele de trudnic în ale scrisului", va mărturisi Camil Petrescu în *Addenda la Falsul tratat* (p. 487). E o mărturisire care implică, cu necesitate, o scrutare mai atentă a personajului Gelu Ruscanu, personaj care anticipează, cum am spus, pe ceilalți eroi principali ai teatrului lui Camil Petrescu. E evidentă astfel polivalența personajului, iar intransigența sa morală nu amintește doar încarnarea unei idei, aceea a imperativului categoric, ci și aceiași statornicie morală neînduplecată a pastorului Brand, celebrul personaj al lui Ibsen și, nu mai puțin, caracterizerea e făcută în piesă chiar, pe aceea a arhanghelului revoluției franceze, Saint-Just. Prăbușirea eroului, sinuciderea sa deliberată prefigurează dezbaterea dramatică a condiției intelectualului în societatea burgheză, temă majoră a operei lui Camil Petrescu. Problematica socială dinamizează și propulsează astfel prima realizare remarcabilă a teatrului românesc de idei. Redusă la esență, drama lui Gelu Ruscanu e o dramă de natură intelectuală: eroul năzuește spre absolut, nesocotește contingentul, crede că se poate instala în imanent. Filozofic vorbind, el se așează pe pozițiile unui idealism absolut, platonic gnoseologic, kantian axiologic; dezlipindu-se astfel de realitatea socială, împotriva căreia totuși se ridicase; Gelu Ruscanu se pedepsește singur, plătind cu viața însingurarea voită în sferele albastre ale imanenței.

Teatrul de idei al lui Camil Petrescu se așează astfel, în dramaturgia românească, pe un înalt podiș, în contrast evident cu majoritatea producției dramatice scrise în perioada dintre cele două războaie mondiale. Dacă se poate încerca o comparație, nu prin problematică și nici prin tehnica teatrală întrebuințată, ci prin înaltul nivel al ținutei intelectuale a unui asemenea teatru, atunci, în perspectiva de ansamblu a dramaturgiei românești interbelice, singurul termen al comparației care poate ispiti e teatrul lui Lucian Blaga.

Noua dramaturgie românească, dramaturgia unei țări intrată după 23 August pe făgașul unor intense și structurale prefaceri sociale, înscrie ca primă și notabilă realizare a teatrului de idei piesa lui Horia Lovinescu *Citadela sfărîmată*. Imagine a destrămării vechei orînduiri și a începutului de epocă nouă, *Citadela sfărîmată* e, în acelaș timp, prilejul și terenul unei aprinse dezbateri în ceea ce privește două feluri opuse de a vedea lumea și viața. Aici își dovedește, pentru prima dată în noua dramaturgie, viabilitatea, forța și actualitatea, formula teatrului de idei. Conflictul dintre vechi și nou, în familia Dragomirescu, surprinde astfel, pe planuri multiple, procesul de descompunere a vechei orînduiri. Tensiunea dramatică a *Citadelei sfărîmate* e concentrată într-o singură direcție, iar acuitatea conflictului devine pregnantă datorită formulei teatrului de idei, formulă care, alături de înfățișarea unei drame familiare caracterizează compoziția piesei. Două personaje pot revendica, cu adevărat, în această piesă, calitatea de personaje dramatice: Petru și Matei Dragomirescu. Conflictul dramatic se poartă astfel prin ciocnirea celor două personaje pe planul ideilor, a divergențelor de opinii ; ca și în *Jocul ielelor* aceste idei nu pot fi desprinse de angrenajul realităților sociale realități ale cărei contradicții le promovează. În „Weltanschauungul" lui Matei Dragomirescu scriitorul a simțit nevoia să denunțe iluzia sterilă și nocivă a apoteozei aventurii, a sloganurilor fasciste de tipul lui „vivere periculosamente". Matei, de fapt un abulic, un creator de miraje, încearcă să-și justifice incapacitatea de a adera la lumea nouă, printr-o mixtură filozofică complexă, vulgarizare a doctrinei lui Nietzsche, un amestec de idei paradoxale, cele mai multe dintre ele amintind, cu stăruință, zestrea, arsenalul ideologic al trăirismului român din perioada interbelică. Personajul eșuează lamentabil în sinucidere, învederînd astfel, convingător, falimentul concepțiilor filozofice din care se alimenta.

Nu prea îndepărtat de acest climat spiritual e acela din *Passacaglia,* singura piesă de teatru scrisă, pînă acum, de Titus Popovici. Dacă în *Citadela sfărîmată* Matei e propria victimă a unui proces de mistificare și refuz a realității, de jonglerii, pe muchia de cuțit a paradoxului, Andrei, pianistul genial din *Passacaglia,* e victima unei erori tragice. Matei refuză lumea aceasta, lume de care e străin și pe care nu o dorește ; Andrei crede în existența aevea a unei comunități intelectuale, a artiștilor, a iubitorilor de frumos, dincolo de granițele naționale, dincolo de ideologiile politice. Conflictul e generat de această eroare tragică. Antinomia nu se naște astfel între Andrei și călăii săi, brute stupide cu care eroul nu are posibilități de comunicare. Antinomia e reală între Andrei și locotenentul Knapp, personaj, din păcate, neadîncit în suficientă măsură. Ceea ce naște această opoziție e tocmai nostalgia pe care o are Knapp, după umanitatea sa, după demnitatea sa pierdută. Locotenentul cu studii filozofice nu e mai puțin o epavă umană decît brutele care îl schingiuiesc pe Andrei, dar, spre deosebire de acestea, el are sentimentul acut al abrutizării sale. Frecventarea filozofiei i-a inoculat lui Knapp demonul lucidității și în mutilarea lui Andrei el vede, odată mai mult, o demonstrație a atotputerniciei răului și, astfel, o justificare precară a propriei sale ticăloșii. Prin iritarea care îl cuprinde în contact cu demnitatea umană, Knapp amintește, în mod stăruitor, de König, șeful Siguranței ciankaișiste în romanul lui Malraux : *Condiția umană.*

Ca o ascuțită confruntare a mai multor concepții deosebite de a vedea lumea și viața e construită și piesa următoare a lui Horia Lovinescu : *Hanul de la răscruce.* Pe lîngă o contribuție reală, eficientă, la demascarea isteriei războinice, *Hanul de la răscruce* vădește și statornicele eforturi ale autorului de a-și înoi tehnica compozițională, de a promova formule dacă nu noi și inedite, atunci, în orice caz, mai puțin obișnuite. Dacă recitit astăzi *Hanul de la răscruce* lasă o ușoară impresie de vetust, piesa nu justifică însă calificativul de „balet al unor idei uscate", cum o califica, plastic dar neadecvat, un cronicar. Dincolo de criticile care i s-au adus, piesa lui Horia Lovinescu avea meritul, nu mic, de a încerca să introducă, în cîmpul noii dramaturgii de idei a teatrului românesc, formule mai elastice, mai largi, mai cuprinzătoare. Simbolul își ocupa astfel, în pofida unei înțelegeri limitate a unor critici a noțiunii de realism, din nou dreptul de cetate în dramaturgia românească.

Teatrul de idei își dovedea astfel, cu primele piese ale lui Horia Lovinescu importanța sa legitimă în ansamblul producției teatrale a timpului. Ceea ce e important de remarcat e împrejurarea că, în mod firesc, teatrul de idei năzuia spre formule mai largi, mai elastice și mai generoase, formule a căror manifestare le vom găsi în nu puține piese de teatru reprezentative ale noii noastre dramaturgii. Împrejurarea amintită conduce, fără îndoială, la o multiplicitate de modalități artistice care, uneori, ajung să facă îndeajuns de difuză formula teatrului de idei. Un criteriu al distingerii ei există totuși și el nu apare evident în gradul de generalitate filozofică a imaginei artistice, în elucidarea pozițiilor personajelor, cum amintea și Andrei Băleanu (realism și metaforă în teatru) cu istoria. Dacă în *Trei generații* Lucia Demetrius apela la formula nițel bătrînicioasă a unei fresce întinsă pe un mare interval de timp, la majoritatea dramaturgilor tineri teatrul de idei îmbrățișează modalități de exprimare mai contemporane. Una din cele mai interesante este aceea a genului de teatru agitatoric întreprins de Alexandru Mirodan. *Ziariștii* piesa cea mai reușită și cea dintîi din creația autorului, se înscrie în traectoria teatrului de idei, tocmai prin calitățile generalizatoare ale personajului principal, Cerchez. Cerchez nu e numai imaginea militantului din presa de partid devotat, cu trup și suflet cauzei construcției socialismului ; prin entuziasmul său febril, dar și prin luciditatea cu care își conduce idealul personajul e un reprezentativ al epocii noastre și, astfel, prin puterea sa de generalizare el devine, în pofida șovăelilor compoziționale ale piesei, dar nu ale caracterului lui Cerchez, o imagine reușită a dramaturgiei de idei.

Multiplicitatea dimensională a teatrului de idei va conduce la contaminarea altor modalități de teatru. Nu numai că teatrul de idei reușește să însuflețească vechi modalități teatrale, dar el contaminează și specii aparent refractare generalizării filozofice. Poate că reușita cea mai deplină a unei astfel de împrospătări o găsim în tragedia modernă a lui Horia Lovinescu *Moartea unui artist*. Conflictul tragic se alimentează aici din sursa lui primară, nealterată, aceea a luptei omului cu destinul. Destinul e, aici, zilnica apropiere a morții, de care nimeni nu scapă, moarte care, amenințîndu-l pe Manole Crudu, sculptor de dimensiuni grandioase, îi impune cu severitate o meditație asupra rostului artistului și a artei pe acest pămînt. Formula, viabilă, a tragediei moderne imaginată de Horia Lovinescu, conduce spre o măreție tragică impresionantă amintind, în final, de vechiul și purificatorul catharsis aristotelic. Că teatrul de idei poate contamina specia comediei o arată cu prisosință forța de viață a celui mai reușit personaj comic al operei lui Aurel Baranga : Spiridon Biserică din *Mielul turbat*. In această piesă și, din păcate, doar aici, echilibrul precar între farsă de dragul ei însăși, calambur și imbroglio, pe de o parte, pe de alta, generalizarea tipologic cuprinzătoare e dobîndit, în favoarea celei din urmă. Cu mijloace mai apropiate de teatrul modern, presupunînd o dezbatere intensă, convingătoare, o ciocnire evidentă, surprinsă în datele contemporane ale realității se dovedește și piesa Ecaterinei Oproiu : *Nu sînt turnul Eiffel*. Din perspectiva care, aici, ne interesează, *Nu sînt turnul Eiffel*, evidențiază, cu argumente artistice statornice, abolirea vechei caracteristici ale teatrului de idei capabil de a se realiza numai în specia dramei.

Teatrul de idei își manifestă, în sfîrșit, prezența într-o direcție în care acum se defrișează terenul în dramaturgia românească, pentru teatrul de idei : am numit piesa istorică. *Becket* de Anouilh, *Moartea în catedrală* de T. S. Elliot și, cu osebire, *Galileo Galilei* a lui Brecht, anunțaseră forța și viabilitatea unui astfel de teatru, pe care ultimele piese ale lui Horia Lovinescu *(Petru Rareș)* și Al. Voitin *(Procesul Horia)* le instaurează în noua dramaturgie românească a teatrului de idei. Pînă a nu recurge însă la comparația cu modele străine, reîntorcîndu-ne la propriul nostru teatru, să amintim că dacă *Jocul ielelor* poate fi o piesă care anticipează tema, tipic sartriană, a angajării personajului în funcție de o opțiune o alegere deliberată. *Danton* și *Bălcescu* nu sînt străine de intenționalitatea și modalitățile teatrului epic brechtian.

Dramaturgia românească de idei își poate revendica astfel, cu mîndrie o ascendență în propria noastră dramaturgie națională ; ea își poate evidenția nu puține izbînzi artistice care atestă actualitatea, puterea, forța de convingere a teatrului de idei ; ea poate solicita, în sfîrșit, realizări majore, marile piese de teatru de care avem atîta nevoie.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

CASA DE DEMULT

Ferestre înghețate, vîntul
cu paie și pene de vrabie
în dinți. În odăile goale
fotografii (de nuntă, de moarte)
înrămate
cu păianjeni uscați. Gutui
putrezite. În fiecare prag
urmele pașilor : steme
de-amurg. Cine mă cheamă?
Cine geme
și vrea să desfășur
ghemul anilor? La capătul
ghemului, știu
crește viermele timpului.
E numai foșnetul șoarecilor
care rod și rod
insula lui Robinson Crusoe
și ultima pădure
din herbarul copilului.

VALS

Tu ești o căprioară albă
ești trunchi subțire de mesteacăn
Diană ești, cu sîni de portocală

Și ești un cuib de viespi.

PETRE STOICA

NOCTURNĂ

Greierii cîntă din instrumente subţiri
şi pămîntul tresare, unduieşte
sub povara seminţelor

iar bufniţa iese în fereastra lunii
destine de iarnă —

dar îndrăgostiţii ascunşi în pat de iarbă
ucid cu fiecare sărut
teama şi moartea.

PICTURĂ

Copacii alcătuiesc o veche pictură. Acolo
unde-aceasta dispare urmează o alta,
mai clară, lăsînd să i se vadă
meșteșugul.

Un bărbat calm iese în mijlocul culorilor.
El își pierde pielea la primul pas
și rămînînd îmbrăcat în sînge vorbește cu-o femeie tînără
ca și cum ar mai fi înveșmîntat.

DANSATOARE

I

Clopotul dansatoarei se-nchide-n
surdină.

Și veșmîntul ei își amînă zarva, sfărîmă
prea-ndrăznețele aripi.

Astfel sunetele
se unesc și-agonizează-ntr-o cută.

Gîndul își fură întreaga memorie.

Iar buzele i s-au întors, puternice,
să forțeze ușa.

II

Nu poate fi răstignită. Ea însăși
o cruce de carne,

de metal torturat.

Atlazul pîntecului ei
înveșmîntă icoana,

preschimbă rubinul din nou
în sînge vinovat, istovitor,

FURTUNA

Copilărească flacară pe care o purtam
din om în om —
și praful sună brutal,
și ungherele se-nfioară de teamă.

Mai înainte de-a porni se zbate
ploaia-n atîtea străluciri,
în geamuri, în lacrimi și-n liniștitele
suprafețe pe care nu le-atinge nimeni.

FLORILE

Florile nu au un trecut.
Ele nu-și lasă miresmele să zboare
ci le devoră.
Florile-și consumă parfumul
în cea mai neagră
sinceritate.
Viciul lor — armonia.

GH. GRIGURCU

SEMNIFICAŢIA IDEII DE „ORIGINALITATE" ÎN GÎNDIREA LUI TITU MAIORESCU

Deşi cu o formaţie de cultură europeană şi cu aptitudini precoce de logician, înzestrat cu un intelect aparent orientat spre abstracţiuni, prin problemele abordate, unghiul de privire şi mai ales modul de a le trata şi rezolva, Maiorescu demonstrează a fi străin de sistemul de gîndire mecanicist-abstract, factorul determinant, hotărîtor în orientarea sa dezvăluindu-se a fi o viziune organic-cosmicistă. S-a subliniat de unii dintre cercetătorii activităţii lui Maiorescu via preocupare de problemele personalităţii umane, grija de persoana proprie, a educării, a formării ei, cum reiese din „Însemnările lui zilnice". „Voinţă esenţial normativă, Maiorescu este un logician al propriilor instincte şi pasiuni ; vorba cunoscută a lui Goethe că „cea mai mare fericire a omului pe pămînt este numai propria personalitate" — i se poate aplica integral. Maiorescu se creează atît de lucid, încît pot spune că floarea cea mai aleasă a artei lui se găseşte în viaţa lui..."1). P. Constantinescu vede în Maiorescu tipul omului avid de a cuceri posturi dominante în ierarhia socială. S-a format pe sine, şi-a supus instinctele şi pasiunile voinţei lui de fier, cu intenţia şi din dorinţa de a stăpîni pe cei din jur, ca să ocupe locuri de comandă în societate. În aceeaşi lumină plasează şi atracţia timpurie spre istoria naţională a lui Maiorescu şi care se va concretiza ulterior în acţiuni de participare la crearea de istorie vie. „Raţionalist şi pragmatist, Maiorescu şi-a transformat instinctele, intuiţiile în personalitate socială, în voinţa de a stăpîni, ca să domine ; lipsit de fantezie, dar nu şi de sensibilitate, atît umană cît şi estetică, Maiorescu s-a creat pe sine, s-a obiectivat în forma personalităţii directe, active..."2) După cum ne vom convinge, problema, cum e pusă de P. Constantinescu, se găseşte tocmai la polul opus viziunii lui Maiorescu. Reţinem doar faptul de a se fi relevat concentrarea atenţiei criticului asupra problemei omului, a formării lui ca personalitate, aceasta constituind datoria principală şi opera de căpetenie a fiecărui individ.

P. Constantinescu subliniază meritul criticului de a fi fost singurul din generaţia sa, alături de Eminescu, care „a ştiut nu numai teoretic ce este poezia, dar a simţit, a intuit cu rară pătrundere şi un gust neşovăielnic cel mai delicat produs al artei, lirismul."3) Avem motive să constatăm la Maiorescu nu numai înţelegerea lirismului, în formaţia lui nouă, ci, cum a reieşit din cele de mai sus, şi a problemelor omului contemporan în genere. Istoria omenirii, cu excepţia momentului cultural elin, e de părere Maiorescu, oferă spectacolul unui proces de rupere a omului de legăturile lui fireşti cu societatea şi universul, fapt care e urmat de alterarea profilului lui moral. Civilizaţiile, în majoritatea formelor ei de manifestare, au avut un asemenea rezultat, fiindcă s-au dovedit, în configuraţia şi orientarea lor de principiu, produse ale unor individualităţi puternice. În privinţa efectelor asupra profilului moral al omului, ele s-au exercitat însă numai asupra claselor de deasupra piramidei sociale. „Figurile romantice din societatea înaltă, scrie el, sînt întrucîtva rezultate ale convenţiunii ; simţurile lor sînt în mare parte meşteşugite prin modă şi

---

1) Pompiliu Constantinescu, Titu Maiorescu, în Figuri literare, Vremea 1928—1938, p. 41.

2) P. Constantinescu, op. cit., p. 50.

3) P. Constantinescu, T. Maiorescu faţă de noi, în Eseuri critice, Casa şcoalelor, 1947, p. 20.

trecătoare ca și moda."[4] Maiorescu a fost în permanentă căutare a tipului de om integru, de aici și obsesia ideii de originalitate, fiindcă prin acest concept el înțelegea autenticitatea, firescul, permanentul, originarul. „Tot ce e de valoare, notează el în 1872, trebuie să fie gîndit și săvîrșit în mod original", „pentru că orice noțiune (...) este o formulă abstractă care nu mai are nici un înțeles cînd îi lipsește intuiția premergătoare..."[5] În accepția de mai sus, conceptul de originalitate ne dă explicația rolului jucat în sistemul maiorescian de gîndire și care, cum știm, a constituit resortul interior al întregii sale activități desfășurate în plan cultural. „Lupta pentru adevăr", afirmă E. Lovinescu, a fost ideea-forță", „focarul din interior, din care s-a împrăștiat căldura în toate periferiile..." [6] „Adevărul", la Maiorescu, are însă o semnificație specială, privește cu exclusivitate raporturile dintre om ca ființă individual-cunoscătoare, ca subiect, și lumea din jur, ambianța socială cît și cea cosmică. Realizarea acestui deziderat, cunoașterea „adevărului" adică, nu se poate realiza decît prin păstrarea sau redobîndirea „intuiției premergătoare", adică originare. T. Vianu face o remarcă deosebit de importantă cu privire la această problemă, fără să-i fi dat însă cuvenita dezvoltare: „Tema fundamentală a întregii sale cugetări este raportul dintre lucru, imagine, noțiune și simbolul lor vorbit și scris" [7]. Chiar dacă n-a dat curs unei inițiative probat existentă, ca să ajungă la un sistem închegat și care să-i motiveze speculativ acțiunile cu suficiente implicații în domeniul practic, Maiorescu s-a ghidat după principiul obiectivismului, al realismului celui mai exigent, al intuiției vii. Aceasta vădește poziția omului ancorat în realitate. Am văzut că în concepția lui Maiorescu, civilizația, în formele ei de pînă acum, cu excepția celei elene, a adus cu sine, sub raportul transformărilor psihice, îndepărtarea omului de realitate, cu repercusiuni și efecte imediate, în primul rînd de domeniul cunoașterii. Omul civilizat se îndepărtează de „străvechiul izvor al intuiției", raportul inițial dintre lucru, imagine și noțiune se rupe, se dezarticulează și, în ultima instanță, noțiunea rămîne singură în sfera conștiinței, izolată de substratul sufletesc. Consecința acestui proces este eliberarea de sub „tirania" obiectului, a realităților obiective, cu posibilitatea de transcendere, de imersiune în metafizic, de pătrundere în planul libertății absolute, în afara oricărui contact cu ceea ce constituie imperiul realității materiale cosmice. Societatea modernă, și în special orașul, este transpunerea în concret a acestei stări, obiectivarea material-socială a poziției nou cîștigată de om. De aceea ambianța orășenească este considerată un produs eminamente subiectiv-individualist, atomist-metafizic.

Caracterul „logic", „aplicativ" al gîndirii maioresciene a fost pus în seama lipsei lui „de imaginație creatoare și de forță speculativă",[8] cînd de fapt, precum se vede din cele de mai sus, el se datorește resentimentului organic față de orice speculație metafizică, considerată drept acțiune subiectivă și, deci, expresie a tendinței omului de a se smulge din angrenajul determinantelor în care el, menținîndu-se, păstrează toate atributele, își exercită creator facultățile și evoluează pe lina finalității lui existențiale.

Abia fixîndu-ne ca bază de pornire premisa de mai sus, activitatea desfășurată de Maiorescu — bineînțeles în liniile ei mari — capătă adevărata ei semnificație și importanță. Perspectiva deschisă de ea depășește cadrele momentului de manifestare cît și granițele culturii noastre naționale. În fond, Maiorescu vizează înnoirea sensului de evoluție culturală, orientarea spre o nouă cale de progres, în conformitate cu principiile izvorîte din structura și conformația firească a omului de totdeauna. Că e posibilă o asemenea civilizație și cultură ne-o demonstrează cu prisosință miracolul elin. În consecință, lui Maiorescu i se va impune ideea unei sinteze originale între omul natural, firesc, așa cum se găsește masa mare a poporului de jos, și idealul clasic elen de personalitate. Obiectivul țintit de Maiorescu apare mai pregnant din preocupările lui de reformare a școlii. În opoziție cu educația burgheză care urmărește modelarea individului capabil să înfrunte colectivitatea, văzînd în ea doar mediul prielnic de afirmare personală, Maiorescu pretinde școlii să pregătească omul organic articulat în comunitatea națională, dar și în universul material, ambele fiindu-i consubstanțiale. Școala trebuie să aibă în vedere două obiective mari: să combată individualismul atomist, adică viziunea potrivit căreia omul este o entitate închisă în sine și există doar pentru sine, iar celălalt obiectiv, corelat primului, recunoașterea lumii exterioare în întreaga ei sublimitate, ca nesfîrșită și armonioasă alcătuire, cosmică unicitate și organicitate. Maiorescu preconizează formarea prin școală a unei personalități corespunzătoare funcției sociale, întrucît el are imaginea societății întemeiată pe solidaritate, coeziune, membrii ei formînd un întreg organic. Individul constituie o valoare numai întrucît răspunde unei nevoi sociale. Scopul educației trebuie să fie așadar „nimicirea mărginirii egoistice a individului și supunerea lui sub rațiunea lucrurilor, spre a-l face independent și întărit în contra pasiunilor sale proprii și influențelor exterioare.“ 9). De aici necesitatea de a cunoaște antichitatea, fiindcă ea are „calitatea eminentă“ „pe care unii o numesc obiectivitate, alții realitate și a cărei existență este: a scoate egoismul sau mai bine individualismul din fiecare om și a supune pe acesta unei sfere superioare, adică întrucît este cetățean statului și disciplinei, întrucît este spirit gînditor — naturii lucrului și adevărului.“ 10) În contrast cu situația din cultura modernă, „antichitatea și studiul ei, susține Maiorescu, nu ne dă o lume stecurată prin crearea unui individ pronunțat, ci ne dă lumea simplă și adevărată precum este ea în ea însăși. Aceasta este calitatea nemuritoare care impune spiritului junimii studioase direcția cea mai sănătoasă, care îi deschide un cîmp întins pentru activitatea rațiunii, însă i-o supune totodată sub legea naturii lucrurilor sau a adevărului și astfel îi taie în rădăcină aberația egoismului.“11) Ideea de „lege“, de „obiectivitate“, de „ordine“ superioară, ca principiu de bază al educației, se întîlnește și în concepția altui reprezentant al gîndirii românești din acel timp, A. D. Xenopol. „Ideea fundamentală, e de părere acesta, care trebuie să se întipărească pentru totdeauna în mintea școlarului este însăși ideea de lege, ideea că există niște norme veșnice, nestrămutate, după care își îndeplinesc regulat cursul toate fenomenele naturii. . .“12)

---

[4] Titu Maiorescu, Lit. română și străinătatea, Critice, vol. III, Ed. Socec, 1931, p. 21.

[5] Cf. Tudor Vianu, Ist. Lit. moderne, vol. I, p. 183.

[6] E. Lovinescu, Titu Maiorescu, vol. II, p. 387.

[7] Tudor Vianu, op. cit., p. 188.

[8] E. Lovinescu, Titu Maiorescu, vol. I, p. 410.

Așadar, în conștiința individului trebuie să se intersecteze imaginea realității universului ca întreg, în care e cuprins și chipul omenirii, la rîndu-i, și ea alcătuită dintr-o serie de unități variate și distincte ca înfățișare și destin. Sănătatea unei societăți depinde de gradul de limpezime cu care se reflectă în conștiința fiecărui individ cetățean aceste realități, de măsura în care el se integrează lor. Individul devine om întreg, personalitate, numai subsumat ordinii firești, în poziția ce-i asigură realității de circuit cu diferitele unități și forțe sociale cît și cele cosmice, fiindcă numai prezența în conștiința lui a tuturor, în ordinea valorii întruchipate de fiecare, îi permite, prin configurarea lor, să intuiască propriul sens de evoluție, și rolul ce-i revine de îndeplinit.

Mai amintim că propunerea lui Maiorescu de a se înființa școli profesionale nu răspundea doar unei necesități social-naționale, de a se crea „cea de-a treia stare (comercianți, fabricanți, manufacturieri, industriași etc.)“ 13), cum pretinde E. Lovinescu, și că ea ar indica îndepărtarea autorului ei de ideea mai sus discutată. Dimpotrivă, ea vine să confirme consecvența cu care gînditorul își urmărea planul ca expresie a sistemului său de gîndire. Fiindcă numai prin apropierea tineretului de lucruri, educarea lui în spiritul realităților, al contactului direct cu acestea, el se va forma deplin sufletește, se va integra lumii, va crește în respectul legilor și al obiectivității, va deveni conștient de angrenajul legic al fenomenelor, va fi adus în poziția normală a omului și va fi împiedicat de a se aventura în oceanul libertății abstracte metafizice, unde subiectivitatea, pierzînd frînele, se avîntă în aberații care îl duc la înțelegerea complet greșită a lucrurilor, la pervertirea propriului suflet, cît și la pierderea sensului adevărat al vieții.

Concepția estetică a lui Maiorescu a fost privită drept un aliaj nu prea reușit de idei aparținînd, unele, lui Hegel, iar altele lui Schopenhauer. Considerăm că s-a acordat o prea mare importanță înrîuririi exercitate în special de Schopenhauer asupra gînditorului român. În cazul lui Maiorescu nu interesează atît proveniența ideilor cu care a operat, cît modul cum le-a folosit, felul cum ele s-au articulat într-un mănunchi unitar închegat. Ideile estetice ale lui Maiorescu își dobîndesc adevăratul lor sens, numai situîndu-le pe locul indicat de concepția lui de ansamblu, mai ales că el le investește cu atribute noi și le acordă o funcție de prim ordin în acțiunea întreprinsă pentru atingerea țelului arătat. Să nu uităm că în centrul preocupărilor lui Maiorescu stă omul. Nu e de mirare deci că în definițiile date frumosului și artei, deși utilizează termeni curenți la Hegel sau la Schopenhauer, ei capătă un sens impropriu atît unui cît și celuilalt dintre filozofii amintiți. Maiorescu se delimitează de Hegel, merge chiar împotriva lui, fără să se apropie întru atît de Schopenhauer încît să meargă alături de el. „Frumosul“, la Maiorescu, „nu este o idee teoretică ci o idee învălită și încorporată în formă sensibilă și

---

9) T. Maiorescu, Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnaziu, cf. E. Lovinescu, Antologia ideologiei junimiste. Casa școalelor, 1943, p. 30.

10) Titu Maiorescu, op. cit., p. 38.

11) Idem, p. 39.

12) A. D. Xenopol, Despre învățămîntul școlar în genere și îndeosebi despre acel al istoriei, cf. E. Lovinescu, Antologia ideologiei junimiste, Casa școalelor, 1943, p. 257.

13) E. Lovinescu, Titu Maiorescu, vol. I, p. 404.

de aceea cuvîntul poetic trebuie să-mi reproducă această formă."14) Maiorescu privește atent la ideea lui centrală : armonia, echilibrul spiritual al omului și deci refacerea spărturii din sufletul lui, rezultată de pe urma transformărilor aduse de progresul rapid al științelor pozitive, și mai ales al tehnicii. Artei, poeziei în primul rînd, îi revine rolul de a restabili unitatea inițială, de a-l readuce pe poziția lui firească. „Poetul trebuie mai întîi de toate să încălzească acest product, pretinde Maiorescu, și să resusciteze în inspirațiunea auditorului trupul evaporat din vechile concepțiuni de cuvinte." 15). El este de convingerea că omul are nevoie de imagini, de cuvinte cu conținut bogat, încărcate cu multiple sensuri. Cuvîntul în artă, spre deosebire de noțiunea utilizată în știință, nu mijlocește transmiterea unei idei generale, nu intermediază cuprinderea spațiată a unei zone din lumea înconjurătoare, prilejuind astfel omului eliberarea de contingențe, dominarea lor de la înălțimea metafizică atinsă. Dimpotrivă, în artă, cuvîntul trebuie să ofere posibilitatea de a intui simțual întreg complexul de însușiri și calități ale fenomenului, după cum totodată el trebuie să refacă procesul dramatic trăit de om la primul său contact cu acel fenomen, starea pasională complementară, cînd omul se recunoaște captivat, înrădăcinat în contingent. Cuvîntul în artă nu eliberează, deci ci constituie un nod de legătură cu universul. 16) Pentru Maiorescu, viața are sens dramatic, compensatoriu, potrivit viziunii din tragediile antice. Și aici gînditorul român se întîlnește cu gîndirea lui Fr. Nietzsche cît și cu cea a lui S. Kierkegaard, cu deosebirea că în timp ce primul eșuează în biologism, devenind astfel profetul supraomului și precursor al totalitarismului fascist, iar cel de-al doilea se împotmolește în speculații cu caracter teologic, Maiorescu procedează la distingerea primelor elemente ale unei viziuni cosmiciste de factură clasic-folclorică. Accentul apăsat pus pe „pasiune", pe „simțimînt", ca material de bază al artei, al poeziei, traduce același gînd. „Pasiunea", trăirea dramatică, este echivalentul interior, cel mai sigur indiciu că respectivul ins a ieșit din poziția lui neutră, sau de dominare, a fenomenului și deci a lumii sugerate de cuvîntul — imagine complexă pînă a deveni purtătoarea viziunii integrale a lumii. În fond, aceasta și este misiunea operei de artă adevărată : de a sugera întregul prin parte. Scopul operei de artă este de a deslănțui „drama", „pasiunea", cînd simțurile redevin ceea ce fuseseră pentru omul din starea genuină, adică nu vînătoare de delicii care să transpună pe individ într-o stare euforică, ci fire de contact, de înrădăcinare în lumea materială din afară ; ele se dezvăluie a fi artere în care pulsează seva întregului univers, dîndu-ne posibilitatea de a trăi astfel viața Cosmosului.

În plus, acceptînd pasiunea ca obiect al poeziei, se ocolește ceea ce separă pe oameni, conținutul diferit cu care ei, potrivit profesiunii exercitate, își încarcă mintea. Ori arta are rolul tocmai de a înfăptui coeziunea socială și cea cosmică, de a păstra sau de a readuce pe individ în starea de organicitate, de parte funcțională a întregului.

Același sens trebuie să acordăm și ideii de „impersonalitate". O operă de artă, ca să-și exercite rolul, trebuie să aibă la bază „o puternică emoțiune impersonală", care singură „poate face pe om să se uite pe sine și să aibă prin urmare o stare sufletească inaccesibilă egoismului, care este rădăcina oricărui rău."17)

Tot arta îl scoate pe om din tensiunea provocată de interes în raporturile cu lumea și-l angajează în diferite conflicte, la activitatea de cucerire, de înstăpînire asupra naturii în vederea promovării sale fie ca individ fie ca specie. De aici „repaosul inteligenței", dar nu ca stare de somnie, cîtă vreme tot Maiorescu, vorbind despre condițiile unei adevărate poezii, susține necesitatea ca ea să provoace o cît mai bogată efervescență intelectuală, un curs cît mai rapid de idei. Poezia trebuie să fie „o producțiune ce ne dă cele mai multe idei în cel mai scurt timp."18) Deci nu de un asemenea repaus poate fi vorba aici, cît de o întrerupere, de o pauză, în tensiunea dintre om și lumea din afară ; încetarea pentru un moment a stării de conflict, a efortului depus de om pentru a-și însuși, într-o formă sau alta, din bogățiile naturii sau ale societății, în scopul satisfacerii nevoilor egoiste. „În această stare a inteligenței active, scrie Maiorescu, se coboară arta ca o mîngîiere binefăcătoare.

---

14) Titu Maiorescu, Poezia română, Critice, vol. I, p. 15.

15) Idem, p. 17.

16) Este deosebit de instructivă și concludentă opinia lui Maiorescu despre neologisme, întrucît ne dă cele mai clare indicii asupra modului compensatoriu de a înțelege raporturile omului cu universul : „cuvintele (afară de terminii tehnici, cari sînt indiferenți și de aceea sînt și cosmopoliți) nu se nasc și nu se înrădăcinează din destilarea rece a reflecțiunii, ci din căldura simțîmîntului. Neologismul se lipește de organismul unei limbi sub fierberea emoțiunii. Exaltarea religioasă, aprinderea revoluționară, mișcarea poetică a unui întreg popor sau a unei părți însemnate din el – iacă izvorul de viață al cuvintelor nouă ce și le însușește o limbă." (Neologismele, Critice, v. III, p. 162–163).

17) Titu Maiorescu, Comediile d-lui Caragiale, Critice, v. III, p. 49.

18) Titu Maiorescu, Poezia română, Critice, v. I, p. 41.

Ea prinde atenția neliniștită și agitată spre infinit, și, înfățișîndu-i o idee mărginită în forma sensibilă a frumosului, îi dă liniștea contemplativă și un repaos intelectual."[19].

Călăuzit de asemenea principii, era firesc ca Maiorescu să se îndrepte cu multă încredere și prețuire înspre produsele artistice populare. Omul din popor stă în fața universului în raporturile sale firești, nefalsificate de vreun artificiu, în consecință, își păstrează și fizionomia nealterată, avînd în același timp și capacitatea de a se înălța pînă la cele mai înalte idei : „autorii și publicul" „din societate" „s-ar înșela foarte mult, cînd ar crede că simțimîntul naiv al poporului nu este compatibil cu ideile cele înalte. Lumea se poate aprofunda tot așa de bine pe calea inimei ca și pe calea reflecției, și din aceea, că poporul își exprimă numai simțirile sale, nu rezultă că i-ar lipsi meditațiunea și delicatețea în exprimarea ei."[20]) Tocmai datorită acestui fapt, creațiile artistice ale poporului sînt lipsite de „artificiu, de orice dispoziție forțată" și se caracterizează prin „simțimîntul natural ce le-a inspirat." [21]). De asemenea, din ele lipsește nota individuală : „Ceea ce abundanța tristeței sau bucuriei i-a scos din adîncul inimei sale, notează Maiorescu, nu este niciodată al lui-; în toate inimele își află un răsunet și la toate le devine o proprietate : fapta lui devine fapta lor ; el însuși piere necunoscut. Cea mai adîncă simțire numai îl silește astfel a se arunca afară de sine, și de aceea din poezia lui îți vorbește însăși durerea și însăși bucuria dar nu un individ care suferе, nu un individ care se bucură."[22]) Arta populară are ca temă nu o chestiune particulară a unui suflet insolit, ci problemele vitale ale omului în genere. Ea scoate la suprafață din adîncul insondabil al sufletului aspecte esențiale ale omului de totdeauna. De aici marea ei putere de sugestie, capacitatea ei neasemuită de impresionare.

Cum s-a mai amintit, Maiorescu a dovedit că era atent și la transformările intervenite în evoluția societății omenești. Secolul XIX a scos la lumină un organism social neîntîlnit pînă atunci — Unirea. Faptul implică modificări și în condițiile de viață ale individului. Dacă pînă acum se avea în vedere omul în genere, raportat la univers și ambianța socială, indiferent prin mijlocirea cărei idei cu veleitate de a întruchipa absolutul, în literatura vremii reflectîndu-se acest fel de a privi lucrurile în diferitele specii literare reprezentative, cu precădere în tregedie și epopee. Apariția națiunii ca unitate de viață istorică schimbă radical traiectoria omului individ, cît și modul de a fi oglindit în produsele literare și artistice. De acum nu mai poate figura ca tip reprezentativ omul abstract, simbol al omenirii întregi, cu un destin comun. Sfera noțiunii de om își îmbogățește conținutul cu valențe noi, diferențiate pe națiuni. De data aceasta, eroul acționează ca purtător al virtuților propriei națiuni, fiindcă vorbește în numele acesteia. Națiunile, ca mai înainte eroii — întrucît există o similitudine între viața eroilor antici și cea a națiunilor moderne, destinul uman rămînînd același, potrivit concepției lui Maiorescu, cunoscut din tragedia antică — sînt chemate în scenă în ordinea stabilită de istoria lor, conform rolului istoric al fiecăreia. De aceea, ca și în antichitate, și împotriva aparențelor de suprafață a conformației sociale moderne, individul n-are o viață insolită. El e nevoit să intre în sfera de existență a națiunii, să i se încorporeze și să trăiască viața așa cum îi e dictată de istoria poporului său. În condițiile astfel create, nuvela și romanul au devenit specii literare reprezentative. De aici și deosebirea dintre eroul tragediei care lucra „după firea sa individuală" și „persoana principală" din roman sau nuvelă, care „este în esență pasivă și, departe de a stăpîni la început împrejurările, este ea stăpînită și bîntuită de ele."[23]) Deosebirea este firească, întrucît aici persoana trăiește viața națiunii, acționează pe linia, nu a destinului său ca individ, ci a organismului social pe care îl reprezintă. „De aceea, susținem acum noi, continuă Maiorescu, subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos. Căci o figură din popor este de la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă fără a fi slabă, fiindcă înfățișează în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasă, fiind mai primitiv firească și mai puțin meșteșugită prin nivelarea culturei mai înalte." [24]) Pasajul este revelator, întrucît Maiorescu demonstrează a fi intuit noua etapă din istoria societății contemporane, acum pe seama națiunilor, dar ne edifică și asupra viziunii sale despre om. „Însăși firea omenirii și nu moda convențională este obiectul artei novelistice, mai adaugă el, de aceea tipul poporan este materialul ei, și nu figura din salon."25) Numai omul din popor, și în special țăranul, adică omul care a păstrat viziunea cosmică despre lume și care în activitatea sa se conduce după rînduielile eterne — ca omul sadovenian — poate figura în creațiile literare noi.

---

[19]) Idem, p. 39.

[20]) Titu Maiorescu, Poezii populare române, Critice, vol. I, p. 77.

[21]) Idem, p. 74.

[22]) Idem, p. 75.

[23]) T. Maiorescu, Literatura română și străinătatea, Critice, v. III, p. 19.

[24]) Titu Maiorescu, op. cit. p. 19–20.

La capătul acestor sumare considerații, apare cît se poate de limpede că meritul lui Maiorescu nu este acela de a fi vorbit primul în literatura noastră despre un specific național, ci de a fi recunoscut, mai întîi, în mișcarea literară a vremii cele dintîi vlăstare în cele de mai sus, de a fi schițat teoretic, pentru prima oară profilul universului spiritual ale unei literaturi originale, apoi, cum am încercat să probăm al poporului român, dînd indicații și asupra evoluției de viitor a culturii noastre. Cu această ocazie se impune și necesitatea disocierii unor termeni, fapt care în mod curent a fost neglijat, constituind încă un motiv de a sa strecura unele aprecieri ce umbresc natura, calitatea, și deci valoarea reală pentru cultura noastră a activității criticului. Paul Georgescu, în studiul amintit, face, la un moment dat, afirmația: „Această bivalență (clasicism-romantism, n.n.), existentă la majoritatea pașoptiștilor (îndeosebi la Gr. Alexandrescu, I. H. Rădulescu, dar și la Al. Odobescu *și chiar la Eminescu* — s.n.) și care constituie, de fapt o caracteristică a poeziei române din sec. al XIX-lea, e mai ciudată la un critic și, o ghicim ușor, a fi fost izvorul unei contradicții interne a sistemului estetic."26 Elementele clasice întîlnite la majoritatea pașoptiștilor, inclusiv la cei citați de P. Georgescu, sînt de proveniență franceză (cu excepția, în parte, a lui Al. Odobescu) și ele se adecvau mentalității și orientării momentului respectiv din evoluția societății noastre. Clasicismul lui Maiorescu, și cel al lui Eminescu, este, prin esența lui, fundamental deosebit, de origine antică și se întîlnește, recunoscîndu-se congeneric, ca spirit, cu produsele folclorice. De aici noua perspectivă deschisă, climatul complet altul sugerat de creațiile eminesciene și, apoi, orientarea schimbată introdusă în literatura noastră o dată cu apariția lui Maiorescu, prin descoperirea drumului ei propriu. Așa stînd lucrurile, concepția lui Maiorescu se dovedește, în elementele sale esențiale, a nu fi de natură personală, ci enunțarea în termeni sub influența explicabilă a mișcării culturale din epoca respectivă, a spiritualității originale a poporului român. Numai așa își găsește explicația și consonanța cu cele mai reprezentative creații literare contemporane lui, dar și forța germinativă a acestor idei în mințile și sufletele urmașilor.

M. CAZACU

---

25) Idem, p. 21.

26) Paul Georgescu, Titu Maiorescu – critic literar, studiu introductiv la volumul „Critice" de T. Maiorescu, Ed. pt. lit. 1966, p. VII–VIII.

PIÊRROT LUNATICUL

Ia-mă, iubito, de mînă și du-mă tandru,
Spre subteranele Olympului.
Eu sînt insigna neagră a tuturor acoperișurilor,
Noaptea, cînd dorm cocoșii de tablă amețiți de înălțime.
Eu sînt pajul argintiu al turnului sonorizat de lună,
Vrăjitorul acoperișului țuguiat germanic,
Preotul rugilor pietrificate pe navele catedralelor,
Gavroche tropotind peste mansardele studenților,
Liliac al părăsitelor poduri burgheze,
Coleopter al acoperișurilor plate, fără istorie.
Strigă-mă-ncet, iubito, de nimeni auzit,
Spre-a nu se prăvăli pe caldarîm făptura mea fragilă
Îmbătată de întunericul blînd al singurătății.
Strigă-mă-ncet și voi coborî ca și cum
Nimic nu s-ar fi întîmplat în tragicul cer;
Iată cum dimineața, grădinarii seamănă
Usturoiul sfînt și ceapa cea plină de farmec,
(Trebuind să existe și-asemenea bucurii
Ce țin de aromele zilei, de barocul verde al rîsului),
Viața noastră purtîndu-se ziua-n subterane de-olymp,
Viața mea purtîndu-mă noaptea
Pe-acoperișuri ornamentate ciudat
De-acei care-ncearcă a topi joasele noastre clădiri
În cerul constelat, cu flăcările de iad ale inimii lor omenești.
Ia-mă, iubito, de mînă, și du-mă tandru.
Ești singura care mă poate orienta prin rătăcirea-mi,
Care-mi dă tăria de-a fi sub *un acoperiș, oricare-ar fi,*
În doi. Strigă-mă-ncet.
Acoperișuri, adio! E ziuă,
Speranță ca noaptea ce vine să dorm,
Să uit de cocoșii-amețiți de înălțime.

LUCIAN BURERIU

ELEGIE PENTRU FLORENŢA

Curge azurul pe frunţi
pe malul lui Arno
şi mîini transparente
de madonă tîrzie
eşarfe ţi-aşează din zîmbetul bolţii
pe umeri, pe glezne,
pe rana de la călcîi,
închisă vremelnic
în clipe cu gît de cocor. —
Austrul aduce fundaluri toscane
— fluturate painguri morgane —
ca o sete de rană albastră
ce-aşteaptă un nor.

ION NOVAC

PASĂREA PHOENIX

Printr-o spirală a minţii
Vin amintirile tremurătoare
Vechi stampe iluzorii
Să înlăture noianul vag de fapte.
O pasăre gălbue cu pliscul de văzduh
Pierdută-n negre vînturi, se apropie de mine
Şi fără să mă-ntrebe
De inimă se anină.
Aici, vîntoase întrebări se zbat în aripile ei
Şi fără margimi, înspre moarte mă împinge
O virgină stea, luceşte aspru pentru o clipă.
Şi ca-ntr-un joc de gînduri
Scrumul din ochii mei se aprinde.
O aripă a început să ardă. Fumegînd
Lăsîndu-şi frumuseţea fulgilor în prada focului
Pereţii cărnii arse, despică aerul cu fuga.
Fanfara sufletului meu
Căzu în cenuşa bătrînelor ruini.
Zadarnic te-ai ridicat din mine, pasăre Phoenix.

VIANA ŞERBAN

Dumitru Siniteanu face parte din categoria de tineri prozatori care, deşi posesori ai unei destul de întinse experienţe trăite, se decantează încet, cu întreruperi, cu salturi şi goluri. Trăind munca de tînăr ziarist încă de pe la optsprezece ani, în anii eroici ai presei de prin 1948, cînd ziaristul purta cu sine condeiul ca pe o a doua armă, Siniteanu a intrat în tumultul activităţii zilnice cu totală pasiune şi abnegaţie. După altele cîteva diverse meserii, călit în ipostaze dramatice ale propriei sale existenţe individuale, el intră, în sfîrşit, în fascinanta şi greaua meserie de topograf, bătînd de lungi ani întreaga geografie a regiunii noastre. Din această lume, împărţită între rigla de calcul şi teodolitul cărat în spate pe coclauri sălbatice, Siniteanu a reţinut, prin propria sa activitate, fervoarea dăruirii pentru un scop util societăţii ca şi marele sau micile drame cotidiene, ale acestor oameni ai terenului, ale acestor peregrini moderni.

Scrisul său, în ce are el mai elevat, aduce, cred, tocmai acest patos şi entuziasm al acţiunii. Aş zice că Siniteanu este un om al acţiunii nu numai pe plan individual, în propria sa activitate, ci şi pe plan artistic. O proză sănătoasă îndeajuns de dinamică, de o robusteţe funciară, fără apeluri prea abisale, e drept, în psihologiile omeneşti, fără forţa unei analize prea subtile şi substanţiale, dar tonică şi ostilă artificiului în datele ei esenţiale. Desigur, ceea ce i se permite prozei sale de azi, la începuturile ei, nu i se va permite, însă, poate mîine. Proza sa trebuie să cîştige în adîncime, în curajul de a lua făţiş şi de a sonda ample probleme ale eticii contemporane, aşa cum în bună parte reuşeşte în această povestire. Ea trebuie să fie autentică şi prin degajarea unui stil, care să crească în sondajul psihologiilor, a naturii umane, în dramatismul confruntării lor, nu numai în dezvăluirea simplă, factologică, a unor date de viaţă. Presupun că proza sa, pierzînd ceva din acţiunea pur exterioară a faptelor, din prozaismul desfăşurării lor, va cîştiga în acţiunea lor interioară. Ea trebuie să devină optimistă nu prin facilitatea unui ton sau prin conformism la o formulă. Ea trebuie să fie şi să devină optimistă graţie tratării directe a realităţii, graţie zugrăvirii însăşi plenitudinare a existenţei sale, pe toate planurile. Doar astfel întinsa sa experienţă, adeseori dramatică, îi va servi unor scrieri mai profunde şi unor tratări mai aproape de adevărul vieţii. De altfel, Siniteanu, mai mult poate decît alţi tineri prozatori, trăieşte viaţa la un ton adeseori patetic, el reuşeşte mai întotdeauna să pornească de la aceste eperienţe trăite, să facă din ele adevăruri artistice. Acestui fapt îi este de altfel deschisă şi încrederea pe care noi i-o dăm.

ION ARIEŞANU

RUPTURA

Ruptura pe care o simți în sufletul său îl duru pe Durosi, mai mult decît l-ar fi durut o lovitură directă, pentru că ea venea într-un moment de încordare ajunsă în pragul răbufnirii, într-o clipă cînd s-ar fi putut aștepta la orice în afară de ea. Și-aceasta pentru că ea, ruptura aceea, imposibil de văzut, dărîma o prietenie, un sentiment puternic și lăsa în urma ei un gol haotic, haoticul constînd în faptul că ea apărea exact în clipa reușitei, a unei reușite care secase putere și dăruire. Rămînea drept doar drumul ce trebuia străbătut în continuare. Drumul era drept : era însă necesar ca secatul să fie înlăturat, transformat din nou în izvor sau oază din umbra căreia să se poată lua forțe . . .

Dar tocmai cunoașterea acestei necesități absolute îl tulbura pe Durosi. Și-aceasta deoarece își dădea perfect de bine seama că deși ruptura se întîmplase el nu putea, n-avea nici măcar dreptul să-l tragă la răspundere pe Coblișan, pe omul de care îl legau cele mai frumoase amintiri din viața sa, amintiri pe care le creaseră împreună, deși nu le creaseră pentru ei ci pentru oamenii în mijlocul cărora trăiseră în toți anii prieteniei, ai muncii și ai peregrinărilor lor. Și, doamne, cît de minunați au fost anii aceia, anii în care au știut că deși tot ceea ce realizează nu realizează pentru ei, se contopeau cu lucrările, dîndu-și seama că mulțumirea pe care o simțeau totdeauna cînd terminau o campanie sau o simplă acțiune, era mulțumire nu pentru că terminau la timp, sau înainte de timp, nu pentru răsplata materială sau evidențierea ce urma, ci pentru că oamenii cărora le dăruiau rodul muncii lor erau mulțumiți. Și toate bucuriile și mulțumirile lor sufletești creșteau mereu, nemăsurat, deoarece atît realizările cît și satisfacțiile lor se legau de realizările și bucuriile colectivității în mijlocul căreia trăiau și lucrau, dar nu numai se legau ci se înlănțuiau într-o reciprocitate firească, constituind forța necesară succeselor lor continue.

Și-atunci ? Se putea să nu-l doară ruptura ?! Se putea să nu-l lovească tocmai în echilibrul găsit sau creat și ajuns de o necesitate stringentă, necesitate de care se părea că depinde totul ?!

— Dar pentru ce Coblișan ?! Spune-mi pentru ce pleci ?!

Numai că întrebările și vorbele erau puse și spuse în așa fel încît, auzindu-le îți dădeai seama, cu ușurință, că în realitate nu cer răspuns, că sînt pătrunse doar de teamă, de-o teamă legată de posibilitatea primirii răspunsului.

Coblișan îl privi trist și-apoi îi zise :

— Să ne luăm rămas bun Durosi... Eu atîta mai pot. Atîta mai pot pentru că sînt secătuit. Înțelegi ? Secătuit. Sînt stors de toată vlaga din mine și mă mir că n-am ajuns încă la ospiciu sau...

— Bine, dar...

— Taci, Durosi. Taci și rămîi cu bine...

Și se îmbrățișară acolo, pe coridorul Oficiului la care lucrau, pe coridorul rece și străin, pentru că totdeauna a fost pentru ei un coridor străin, de trecere, cu miros de mucegai din pereții lui bătrîni și nu mai avură parte nici de-o mulțumire măruntă : să-și fi luat rămas bun văzuți doar de rîpele Bozoviciului sau ale Oraviței, ori de șerpii cu corn de pe stîncile golașe ale Cernei. Da ! Nu avură !...

Durosi intră în birou și de-odată simți că-i vine să dărîme totul, pereții, și masa, și dulapul, pentru că avu, dintr-odată, senzația că-l copleșește singurătatea, golul, nefirescul. Reuși să se smulgă din starea aceia și alergă în biroul lui Lîpan.

— Durosi ! Bine că veniși. Vroiam să te caut. Uite despre ce e vorba... Ești un inginer de valoare. Nu spun o noutate. Dar vreau să-ți dau un sfat : cred c-ar fi mai bine dacă ți-ai aranja un transfer. De altfel m-am și interesat de-un post. La geologie. Gîndește-te. Uite, îți las timp pînă la întîi. Eventual, pe urmă, îți dau și concediu și vino să-mi spui. Sau, caută-mă într-o seară acasă...

Durosi nu se mai putu stăpîni, nu-l mai lăsă să continue şi izbucni într-un hohot de rîs. Cînd se potoli, se apropie de Lîpan şi, prinzîndu-l de braţ, îi zise:

— Ascult-aici, şefule: de ce complici lucrurile?! Ce să mă mai gîndesc? Îmi iau concediu de azi. Şi-apoi... Acasă... De ce să te mai caut acasă?! A? De ce?!

Lîpan nu-l privi. Îi răspunse doar, într-un tîrziu, trist, fără să poată, măcar, să-şi mascheze tristeţea:

— Ştii, Durosi..,

— Da, ştiu. Şi tocmai pentru că ştiu, de ce să te mai caut? Să-ţi spun că, mi se pare, accepţi să devii un fel de motor, pe care se depune rugina, al unui joc stupid? Asta să îţi spun?! Deaceea să te caut?! Hai să fim serioşi. Îmi iau concediu şi-apoi, cînd m-oi întoarce, mai vedem noi. Poate pîn-atunci te trezeşti, sau vă treziţi cu toţii, ori se trezesc cei ce dorm, sau naiba ştie ce fac. Înţelegi?

Şi nu-i mai aşteptă răspunsul, ci ieşi din birou. Merse la „muncă şi salarii", îşi făcu „formele" pentru concediul de odihnă, îşi luă pelerina de ploaie şi ieşi în stradă cu paşi repezi. Se opri şi respiră adînc. Şi i se păru că toate frunzele firave ale teilor şi ale castanilor din faţa Oficiului lor îi trimit, lui şi sufletului, şi inimii, şi sufletului lui, adierea primăverii vii. Zîmbi şi-apoi porni cu paşi înceţi, alături de ceilalţi trecători, simţind că încolţeşte în el dorinţa de a-i lua de mînă, de a-i opri o clipă şi de a le arăta primăvara...

Dacă l-ar fi întrebat cineva cum de ajunse la cabana aceea, Durosi i-ar fi răspuns simplu, fără să stea pe gînduri: „Naiba ştie!" Şi-ar fi fost sincer: nu-şi amintea cum a ajuns acolo! Îşi amintea că plecase de la birou şi se întîlnise în stradă cu primăvara, că, ajuns în camera închiriată pentru iarnă, îşi luă raniţa în spate şi o porni spre gară, că îşi luase bilet pînă la ultima staţie a primului tren ce pleca, că odată ajuns, întrebă şi apoi porni spre cea mai îndepărtată cabană, dar cum se trezise acolo, nu mai ştia! N-ar fi putut să spună, de altfel, precis, nici de cîte zile era acolo. Dormise în neştire, mîncase în neştire şi iar dormise, fără să se gîndească la ceva, fără să mai judece, dorind şi obţinînd de la sine însăşi toropeala deplină, identică oarecum cu nebunia, ori cu uitarea...

— Dumneata la ce-ai venit aici?!

Îi auzi glasul dar se temu să privească, să vadă.

— Hei, n-auzi?!

Şi în clipa aceea, lăsă lumina să alunge întunericul: o văzu şi se temu — înmărmurit — de frumuseţea ei sălbatecă. Dar nu mai putu lăsa întunericul să-l cuprindă: prea-i era sîngele şi mintea şi gîndul şi sufletul biciuite de viaţa ce era lîngă el ca să mai poată fugi. Şi simplu, firesc, îşi auzi — uitat — glasul:

— Am venit să-mi caut singurătatea şi liniştea. De aceea am venit.

— Şi le-ai găsit?

— Nu. Nu le-am găsit.

— Dar ce-ai găsit?

— N-am găsit decît un gol încît, dacă nu veneai, aş fi pornit, în zori, spre stînca ce ne păzeşte, aş fi urcat-o, căţărîndu-mă, s-o întreb de mă vrea pentru totdeauna sau mă trimite din nou oamenilor.

Il privi o clipă, zece, cine știe cît, și-abia într-un tîrziu — tristă — îl întrebă.

— Și-acum ? Dac-am venit !

Se ridică de jos, o simți aproape, în fața lui, dreaptă și zveltă, și flacără aprinsă, și-i spuse firesc, cald :

— O să te iau de mînă și-o să pornim împreună pe poteca urcușului...

Și, fără s-o mai privească, Durosi îi prinse brațul și porniră. Ajunseră sus, în vîrful stîncii și se opriră. Pe urmă, rămaseră acolo, aproape și totuși departe, unul lîngă altul, în extazul plin de taină dar firesc al tuturor așteptărilor de ani și ani : fata, cu frumusețea sălbatecă a stîncilor, devenise lăcaș al căutărilor din omul pe care îl găsise acolo, venit să-i dăruiască liniște, liniște și freamăt, liniște și — poate — răspuns tuturor semnelor de întrebare a chemărilor pe care le simțise în ea, dar se temuse pînă atunci să le dea frîu liber spre împlinire, din însăși noianul neliniștilor și al căutărilor lui. Și-abia din clipa în care își văzură din nou, în priviri, răsărit de soare își dădură seama, amîndoi în aceeaș clipă, că se găsiră.

... Era tîrziu și noapte, și răcoare, și aer înmiresmat, și cer senin, cînd începură să coboare spre cabană fără să își dea seama că nu mai puteau lăsa în urma lor, sau înaintea lor, sau alăturea de ei, nici măcar două umbre, ci ecoul plin de firesc și de omenesc al unui singur pas și al unei singure bătăi de inimă.

Durosi se opri brusc.

— Spune-mi... de ce m-ai așteptat ?

O simți lîngă el, cabrîndu-se, pornind. Și-apoi îi auzi șoapta, în liniștea din jur :

— Poate că-i absurd... Dar te-am așteptat pentru că știam simțeam, dar nu numai atît, eram ferm convinsă că vei veni. Trebuia să vii. Îmi șoptea mereu cineva, cineva din mine, că vei veni, c-au fost odată doi oameni care s-au iubit, gîndindu-se, într-o clipă de dragoste împlinită, arzîndă, să te aducă pe lume pentru mine. Spune-mi... sînt absurdă ?

— Nu ! Nu ești... Poate, pe undeva, naivă. Dar nu absurdă..,

— Da. Poate. Mi se pare, însă, că tocmai naivitatea aceasta mi-a dat puterea să te aștept, să te caut, și să te găsesc. Mă crezi ?

— Te cred. Mă tem numai, și-i o teamă omenească, și simplă, și... zi-i cum vrei, de mîine. Mă tem că mîine totul se va destrăma, că vei rămîne undeva, departe, devenind „a fost", și-abia atunci voi găsi ceea ce am căutat aici... singurătatea...

— Nu ! Nu trebuie să te temi. Nu mai trebuie. Se pare că am alungat-o pentru totdeauna din noi, de lîngă noi, din urmele, din prezentul, și din viitorul nostru ; și-odată alungată, ea nu se va mai naște, nu va mai putea să se ivească lîngă noi ! Singurătatea nu se poate reface din propria-i cenușe ; ea nu mai poate strivi oameni, și suflete, și vieți...

Ajunși, intrară împreună și-adormiră tîrziu. ... Dimineața, cînd se trezi, Durosi o simți lîngă el, în brațele lui, caldă și vie, și reală și-nmiresmată cu balsamul trăirii, al arderii și al freamătului, dar se temu, încă se temu, s-o privească. Și se temu pentru că știa, era ferm convins, că va trebui să-i rămînă totdeauna în suflet și în amintire imaginea din prima clipă a ceea ce devenise ea pentru el : fericirea deplină, de atunci, nu se va mai repeta deși va trăi mereu, pentru totdeauna. Și se ridică încet, apropiindu-se de geam, respirînd adînc miresmele de afară, care îl treziseră.

Lucra în zona ce urma să devină piedestal al viitoarei mări și avea lîngă el prezentul, cu zvonul persistent și real, plin de real și măreție prin ceea ce pregătea să lase oamenilor ce vor veni, dar, mai ales, își avea Floarea sălbatică a iubirii legată de el, de întreaga lui ființă. Era însă tot el, veșnicul om ce se contopea, ce devenea ardere în lucru. Nu se desmeticea decît desmeticit, nu se potolea de cît potolit, nu putea trăi, ardea!

...Se prezentase la birou, măturase cu un gest energic de pe masa lui Lîpan toate hîrtiile transferului și îi trîntise în față blocul delegațiilor.

— Nu pleci?!

Mirare, stupefacție — teamă, poate — ochi fără flăcări.

— Ba da, plec — îi răspunse Durosi.

— Și — atunci?! De ce?!

— Pentru că nu plec de-aici, pentru că nu sînt laș, înțelegi? Plec doar pe teren, unde o fi terenul acela, dar nu plec din Oficiu, chiar dacă toate se vor întoarce cu susul în jos și cu josul în sus, fir-ar ele ale dracului să fie. Înțelegi, șefule?

Lîpan nu-i răspunse. I-a completat delegația și, abia cînd s-au despărțit. Durosi l-a auzit:

— Poate ești mai tare decît mine, Durosi, poate e bine să fii așa, poate vezi mai clar lucrurile, dar, crede-mă, nu ți-am vrut, niciodată, nici un rău..

— Știu, șefule, știu că nu mi-ai vrut răul. Ai vrut însă altceva, tot un fel de rău, un rău poate mărunt, dar cu mult mai periculos decît celălalt tocmai prin măruntenia lui, ai vrut, ai dorit, ai sperat, te-ai zbătut s-o obții... Ai, vrut, poate, prea multă liniște, orice fel de liniște, un drum cu ocolișuri, cu meandre, stupid, și eu nu-ți pot da nici liniște, nici prilej să călătorești pe un asemenea drum. Crede-mă. Și nu pot pentru că pe mine liniștea, drumul de furnică, cu zigzagurile lui, m-ar omorî. Ori n-am încă, mai ales acum, nici un chef să crap. Rămîi cu bine...

Și-o luă din loc, cu aparatele, cu tot calabalîcul drumurilor lui de topograf, altfel însă decît pînă atunci: avea în priviri arderi mai puternice, mai clare, iar lîngă el, Floarea sălbatecă adusă de la poalele unei stînci cu soare.

— Dor, fii te rog bun și oprește lucrul...

Durosi n-o văzu cînd se apropie de el, dar vorbele-i continuau, îl apropiau de ceva nou, și se îngrozi:

— Coblișan a încercat să se sinucidă. Am primit o telegramă. Te cheamă medicul la el...

Și-n clipa aceea se opri. Se opri, o privi și-atunci începu goana...

— De ce, Coblișan!?! De ce?! Cum de-ai putut?!!

Stătea pe marginea patului de spital, îl privea și ochii lui vorbeau ochilor lui Coblișan și-i așteptau răspunsul, și-i vroiau...

...Îl primi tîrziu, spre miezul nopții, cînd auzi glas fără viață, cu moartea în el...

Am plecat din spital la ceasul zorilor, s-a oprit lîngă ea și nici măcar nu s-a mirat că îl așteptase toată noaptea, pe banca de lemn de sub teii ce își omorîseră de mult florile.

— Pentru ce, Dor ?!

O privi dar tăcu...

„Pentru ce ?!"

(Și fără să vrea își aminti...

Se-ntorceau de pe teren, arși de soare, prăfuiți, bărboși, veseli și fericiți. Terminaseră cu șapte săptămîni mai de vreme lucrarea din porțiunea stupidă a rîpelor și-a văgăunilor cu șerpi. Flămînzi și setoși nu se opriră nici măcar la chioșcul cu răcoritoare. Urcară scările Oficiului în fugă, cu teodolitul în spate și porthartul pe umăr.

— Gata, șefule !

Și-l revăzură pe Popan, pe inginerul șef, galben, roz, alb. Și încă pe-un necunoscut.

— Da' ce-nsemnează asta ?! De ce nu așteptați ?! N-avem secretară ?! Că nu vi-s în pădure...

Ieșiră fără o vorbă, perplecși. Se priviră, ridicară din umeri, luară loc pe scaune, și așteptară).

(În clipa aceea Durosi privi la femeia ce îl așteptase. O privi și brusc își aminti de Coblișan. Îl revăzu întins pe patul de spital, cu ochii goi, fără viață. „„Așa a fost și-n clipa așteptării de atunci" — își spuse. „De ce !?"... Scormoni în amintire. „Ce-i cu tine, Coblișan ?" — îl întrebase. „Nu-i nimic. Mi-e rău. Poate oboseala. Poate setea !" — îi răspunse. Fugi și-i aduse apă, apă rece. „Bea, măi Coblișan". Și- apoi nemaiputînd : „Da, fii și dumneata atît de bună și intră, și întreabă, să mai așteptăm ori să revenim peste vre-un ceas, ori două ? Că după două luni și jumătate mai așteptarea aceasta ne lipsea...")

(„De ce nu ne-a zis o vorbă ?!" se-ntrebă. Și-abia atunci își aminti că secretara lui Popan de-abea-i privise și nici nu-i salutase. Intrase însă la Popan. Apoi : „Tovarășul Coblișan, la cinci după amiază. Dumneata, tovarăș' Durosi, mîine dimineață. Tovarășul Popan e foarte ocupat !"... „Dar..." — încercase. Fu însă oprit : „Cred că totu-i clar, nu ?" Iar el urlase : „Da. E foarte clar. Trăsnite-ar dumnezeu..." „Tovarăș Duroși !" — intervenise secretara. Dar n-o mai luă în seamă. Se adresă lui Coblișan : „Haide, Coblișan. Hai, să bem o bere. Hai, că vedem noi după amiază. Și ieșiră. Merseră la o bodegă. Merseră și băură bere.

— Ce-o mai fi și asta, Coblișan ?! — îl întrebă.

— Ce să fie ? Poate, iarăși, cu ancheta.

— Fugi și nu vorbi prostii...

— Nu vorbi prostii, nu vorbi prostii... Da' nu-s prostii de loc.

— Da' bine... Noi trăim în Lună ? !

— Nu. Nici vorbă. Trăim pe pămînt, aici, la Oficiul ăsta unde-i tare inginerul șef Popan, iar Ciobre-l secondează și se bate-n piept că ne dărîmă pentru că jonglăm cu munca și ne batem joc de norme...

— Fugi și lasă-mă în pace !)

(Extraordinar ! — se gîndi. De ce nu l-am crezut ? Adică de ce m-am prefăcut ?! Că doar știam, trecusem printr-o fază de anchetă ?! — Și își aminti discuția pe care o avuse cu Bordei, de la Controlul financiar.

— Ești învinuit, tovarășe Durosi, că predai o serie de lucrări fictive inducînd, în felul acesta, în eroare...

— Îmi permiteți ? Cei ce susțin asemenea lucruri sînt niște imbecili. Consider inutil să mai discutăm dacă pornim de la asemenea...

— Tovarăşe Durosi, nu te supăra, există o reclamaţie...

— Vreţi să vă spun ce fac cu asemenea reclamaţii? Repet, refuz să discut în jurul unor inepţii. Pot să plec?...

— Vai de mine, dar, tovarăşe Durosi, uitaţi: să luăm, de pildă, ceva concret. Concretul nu-i o inepţie, nu-i aşa?

— Depinde. Dar, mă rog. Spuneţi-l.

— Dumneavoastră susţineţi că în munca de teren, alăturea de dumneavoastră, a muncit şi un oarecare Ştefan Silviu Ştefan, nu?

— Exact...

— Pardon! Acesta n-a muncit!)

(Pe individul ce intervenea în discuţie Durosi nu-l zărise pînă-n clipa aceea. Se întoarse, şi-l privi. Îl întrebă:

— Aţi făcut vreo expertiză a scrisului lui Ştefan?

— Nu.

— Atunci?!

— Ce spun, e sfînt!

— Ei, asta-i bună?! Poate, sînteţi chiar dumnezeu, în persoană?!

— Tovarăş', nu insulta, c-o să te coste!

Îi veni să rîdă, dar se stăpîni. Se întoarse spre Bordei:

— Tovarăşe Bordei, cine-i figura aceasta de Cavaler al tristei figuri? Vre-un ajutor de-al dumneavoastră?!

— Nu, nu... Să vedeţi...

— Da' ce să văd, tovarăşe? Repet: o expertiză a scrisului v-ar dovedi că am dreptate. Dumneavoastră n-aţi făcut-o. Totuşi, mă acuzaţi. Se poate?! Mi se pare că e necinstit. Şi nu numai atît: dumneavoastră doriţi să aflaţi adevărul dintr-o reclamaţie. Nu? Dar dacă doriţi, sau dacă mai doriţi aceasta, de ce n-aveţi încredere în ceea ce spun?!

— Păi, tovarăşe Durosi, să vedeţi...

— Iarăşi să văd?! Nu mai vreau să văd nimic. La revedere. Şi nu mă mai chemaţi. E inutil să mă transform într-o placă stricată de patefon — şi pînă nu veţi porni de la premiza că trebuie să aveţi încredere în oameni, măcar un dram de încredere — n-o să vă mai răspund la întrebare...

— Hei, tovarăş'...

— Iar, dumneata, oricine vei fi, să ştii un lucru: înainte de a sta cu cineva de vorbă ar fi bine să te prezinţi. În caz contrar, nici „bună ziua“ nu ţi se va da. La revedere, tovarăşe Bordei...

Şi ieşi, iar de atunci nu-l mai chemară. Ştia doar că se fac anchete, dar nu-l interesa. Se închise în el şi, îşi aminti, că-i plăcuse de-o femeie, de prin Bozovici, care îl decretase adept al teoriei lui... Jean-Paul Sartre..

— Adică?În ce fel?! — o întrebase.

— Se spune că Jean-Paul ar fi lansat un fel de teorie, ori filozofie, nu ştiu precis, te rog să mă ierţi, nu sînt filozof, n-am studiat filozofia, care ridică în slăvi închiderea omului în sine însăşi.

— Şi eu? Mă închid în mine?!

— Aşa s-ar părea.

— De ce?!

Îşi aminti privirea tristă a femeii, privire tristă, dar vie şi caldă, privire ce îl ajutase să simtă că trăieşte şi să-şi amintească de frumuseţea firească, normală, dar, în acelaşi timp, atît de rară, a primăverii...

— Dece ?!!! Dar poți să-mi spui cîte cuvinte ai scos de cinci săptămîni, de cînd ești aici ?

Trist, se-nfioră. Simți că i-e frig, că bătăile inimi-i o iau razna.

— Doar unsprezece cuvinte. Nici să saluți nu știi. Dai doar din cap. Atît. Și lucru. Dar ce-i cu tine ?! Ești robot ?! De ce ?! De ce-ți bați joc de viață ?!

De ce-mi bat joc de viață", „de ce-mi bat joc de viață"...

— Dar nu-mi bat joc. Pentru viață lucrez...

— Lozincă, omule !

Lozincă ?! Se poate. ! Dar lozinca aceasta e în mine : „lucrez pentru viață !" — și nici măcar n-aș vrea s-o pierd.

— Ce știi tu...

— Da... Ce știu... Sînt o proastă, poate. Știu, însă, că traiul tău nu e viață. Poți, de pildă, să-mi spui, de cînd n-ai sărutat vreo femeie ? Tu știi ce-i dragostea ?!

„— Tu știi ce-i dragostea ?!... Tu știi ce-i dragostea..." Și Coblișan ? Coblișan...

— M-a părăsit nevasta.

Îl privi pe Coblișan ca vițelul la poarta nouă.

— Ai înnebunit ?!

— Nu. N-am înnebunit.

— Da' bine, omule, atunci, ce tot vorbești ?! Cum te-a părăsit ?!

— Simplu : și-a făcut bagajele, s-a mutat la mamă-sa și a deschis acțiunea de divorț.

— Da' pentru ce, omule ?!

— „Nepotrivire de caracter".

— E absurd. Unde-i dragostea ?!

— Dragostea... Întreabă-l pe Bordei, pe Ciobre, pe Popan, pe...

— Nu. Nu vreau să-i întreb. Ce-au ei cu sufletele noastre ? Ce au ?!

— De unde vrei să știu, ce au. I-au spus însă atîtea soției pînă cînd m-a părăsit.

— Și tu ?!

— Eu ?! Eu, nimic.

— Da' cum nimic, omule ?! Ce, ești păpușă ?!

— Probabil c-am ajuns... Hai să lucrăm...

— Nu. Nu mai vreau. Să-mi spui...

— N-o să-ți mai spun nimic. Hai să lucrăm.

Îl lăsase acolo, pe firul de vale, și fugise în sat. Chemase telefonic Oficiul și-l băgase în mă-sa pe Ciobre. Pe urmă, se întoarse.

— L-am înjurat pe Ciobre. Pe el l-am găsit.

— De ce ?!

— Așa.

— Perfect... După înjurătura ta, mie mi se întoarce nevasta... Prost mai ești...

Prost?... Se poate! Simțise însă în clipa aceea că trebuia să înjure. Dacă nu l-ar fi înjurat pe Ciobre, i-ar fi dat lui Coblișan în cap cu aparatul și l-ar fi omorît. Așa... Pe urmă, noaptea, se duse și se culcase cu Sofica. Se duse și a doua noapte, și a treia. Se duse mereu. Se culca cu ea, făcea dragoste, dar își dădea seama c-o ura, că-n toate nopțile el nu putea să facă altceva deoarece îl lovise — crunt — prea crunt, Coblișan. Mai bine zis, nevastă-sa. Ori poate altcineva?!

Și-apoi venise după amiaza reîntoarcerii...

Coblișan ieși din biroul lui Popan după trei sferturi de oră. Îi căută privirile dar nu i le găsi.

— Ce-i, mă?

— Poftim...

Și-i întinse un petic de hîrtie.

— Ce-i asta?

— Să-mi cer transferul. Altfel mă concediază.

— Și tu?!

Coblișan îl privi. Zîmbi trist, ridicînd din umeri.

— Ce pot face? Am intrat în joc? Atunci să-l joc...

— Stai, măi frate, ce-ai, înnebunit?!

Și intră, furios, în biroul lui Popan. Se opri înaintea lui și puse mîna pe furca telefonului oprindu-i convorbirea.

— De ce-ți bați joc de oameni, Popane?!

— Tovarăș' Durosi, da' cum îți permiți?! — și vru să se ridice.

— Trăznite-ar dumnezeu, aici să stai că-ț' crăp capul, cristelnița și paștile cui te-o ticăloșit, unde te trezești?!

Și-l împinse în fotoliu.

Galben, Popan îi strigă:

— O să plătești. Scump o să plătești, tovarăș' inginer Durosi!

— Ce să plătesc, cui să plătesc?! Poți să-mi spui? Ori, poate, să plătesc în locul tău că îl obligi pe Coblișan să-și dea demisia, ori să-și ceară transferul?! Da' cine, bată-te mama lui dumnezeu, îți dă ție dreptul acesta?! Cine? Fotoliul în care stai? Ori biroul acesta!

— Nu permit! — țipă. Și reuși să se ridice. Vru să fugă din birou dar, mai rapid, Durosi ajunse înaintea lui la ușe.

— Aha... Te temi. Asta am vrut să văd. Să văd dacă te temi. Să-ți recunoști ticăloșia prin teamă... Iar acum... Poftim... Poți să pleci.

Și-i deschise ușa.

„Ce făcuși, Durosi, cu Popan?! Se poate?!“

— Nu făcui nimic.

— Ei, las-o!?

— Da' ce să-i fi făcut?!

— Păi, spune că-l dumnezeiși.

— Da' de unde?! Eu?! M-a auzit pe mine cineva înjurînd?! dumnezeirea lui de nimic?!

— Și-acum?

— Și-acum ?

— Ce, acum ?!

— Dumnezeirea...

— A... E o vorbă de-a mea, tovarășe inginer... Cînd vreau să mîngîi pe cineva, îi dau cu dumnezeirea. Că doar e botezat. Ori nu ?!

Și începu să rîdă. Inginerul Rucaru, secretarul de partid, ales doar de trei zile, zîmbi și el.

— Da' și tu ești o figură...

— Ei, figură... Nu-s figură... da' spune și dumneata, se poate ?! Și, totuși, s-a putut...

...Își aduse aminte de despărțirea pe coridorul acela rece, cu iz de mucegai, cu-ncercarea lui Lîpan de a-l capacita să plece, să se transfere la geologie...

— Pentru ce, Dor ?!

— Și-abia atunci izbucni...

— ...Ne macină de-un an și jumătate nervii, și viața, și zilele și puritatea ! Muncim, ne zbatem, realizăm, ardem, ardem și, deodată, ni se oprește arderea. De ce ?! În numele cărei puteri ?!... Reducem timpul de execuție a lucrărilor de cinci, de zece ori și economiile cresc la fel și totul, totul, rămîne în urmă. Dărîmăm ceva învechit, îl năruim, ne zbatem, scoatem la iveală altceva, cu totul nou, dar real, pipăibil, fir-ar al dracului de pipăibil, și-atunci ce face o reclamație. Se reclamă pentru că altfel nu te poate opri din mers. Și se începe o anchetă. Și ți se aruncă cu noroi în spate, în spate nu în față, în viață, în puritate, pentrucă noroiul te vrea noroi, și cîinia cîine, și ticăloșia ticălos și...

— Dor...

— Dor, Dor... Numai că vezi tu, aceasta e realitatea... De-un an și jumătate sîntem anchetați și-ntorși pe dos, dar nu aceasta contează, doar că nu sîntem crezuți, că oamenii care au lucrat cu noi nu sînt crezuți nici ei în ceea ce spun prima oară și a doua oară și a treia oară, ci în ceea ce spun a patra oară, după ce li se repetă de o mie de ori, de două mii, de trei mii : „Apărați un excroc, un ticălos ?! Bine... O să plătiți, cu el cu tot, oalele sparte..." Și-i destul ca unul, mai slab de înger , să calce adevărul în picioare pentru ca totul, dar totul, tot ceea ce ai realizat, în ani și ani de zile, să se ducă dracului...

— Da', Dor, încă nu s-au tras concluziile...

— Nu, nu, nu s-au tras. A trecut însă un an și jumătate. Și-ntr-un an și jumătate s-a spus la zeci și sute de oameni că sîntem ticăloși, s-a spus soției lui Coblișan că soțul ei este bețiv, și — afemeiat, și-i necinstit, ducînd-o la divorț...

— Bine, Dor, dar cum se poate ?!

Durosi își luă tîmplele în pumni. Tăcu multă vreme și nu putu să mai asculte nici măcar tăcerea femeii de lîngă ei, a soției lui, a Florii sălbatece, pentru că începea să se teamă. Se temea — își dădeau seama că era groaznic dacă ajunse pînă acolo — că nu va mai putea să simtă — din cauza rupturilor ce-ncepeau să-i apropie de pragul morții — nici măcar mireasma sălbatecă a Florii lui, a Florii din viața pentru care ardea, făclie și rug.

Şi se ridică.

Se ridică şi plecară...

— Bine, fraţilor, dar haideţi odată la masă. Se răceşte mîncarea...

Opriviră. O priviră şi izbucniră în hohote: conservele erau desfăcute şi-aveau lîngă ele şuncă cu ceapă verde. Lăsară aparatele şi se îndreptară spre colţul din umbra muntelui să mănînce.

— Ce zici, Coblişan, de-o ţuică ? — întrebă Durosi.

— Hai şi-om bea-o, că şi aşa...

Dar tăcu, amintindu-şi de-o hotărîre pe care o luaseră: „Nimic din ce a fost urît"...

Şi luară din mîinile Florii sălbatece sticla cu ţuică bătrînă şi băură pe rînd, cîte o înghiţitură bună, zdravănă. Băură pentru că erau din nou împreună, pentru că una din rupturi trecuse lăsînd însă în viaţa lor — chiar dacă avea contingenţe directe numai cu sufletul lui Coblişan — o altă ruptură — care chiar dacă se vindecase, sau se va vindeca cu vremea — nu va fi uitată. Şi — aceasta deoarece era necesar, absolut necesar, să se vegheze cu străşnicie, să nu se mai repete...

DUMITRU SINITEANU

INSCRIPŢIE PE APĂ

Şi luntrea s-a-nfundat prin stufăriş şi papuri . .
Iar vîntul mă-nvelea în falduri reci de prapuri . . .

Doar trestiile vegheau, cu lăncile lor zvelte,
Cînd seara s-odihnea pe malul negrei delte.

Dormea tăcerea-n jur, plutea pe ape taina,
Îndemnul mă-mpingea, dar mă oprea şi spaima.

Ceva mişca încet, mătasea ierbii crudă,
Ca foşnetul ascuns, ciudat de paparudă.

Acest mormînt adînc, tăcut ca o lagună,
M-a prins în mîlul gras, amar de nătrăgună.

Ca boarea, m-am răcit, întinsă peste baltă,
Afundul ei ţinea în palme zarea-naltă.

Privirea se uscă . . . culoarea nopţii arsă
În ape oblojea figura lunii-ntoarsă.

Şi gîndul greu s-a dus . . . şi umbra mea săracă . . .
Doar vîntul sfîşiat mai atîrna de-o cracă.

AUREL CHERLEA

BĂRĂGANUL

POEM

I

O mare galbenă
cu valuri galbene.
Departe, -n zare,
un catarg —
fîntîna

Pescăruşi? Nu sînt
pe-această mare galbenă
cu miros de pîine proaspătă
Pe această mare stăpînă-i
dropia.

La pîlnia orizontului
apare o geană străvezie
ce se mărește din ce în ce.
Sînt la inima Bărăganului
și-am pornit o dată cu zorile
spre inima lui, de aur.

Am pornit-o pe drumul de care,
în picioarele goale,
prin colbul umezit de rouă,
ca să-l simt cum respiră
pe la picioarele mele
din plămînii pămîntului.

Acum este mai bine
de mers. E răcoare.
Respir cu nesaț aerul proaspăt
al dimineții.
Mă uit la întinderea lui..
Nu-i văd sfîrșitul...

Geana se mărește
de parc-ai ieși dintr-o peșteră
la lumină.
Mă sperii. De lîngă mine răsare
un fîlfîit de aripi...
Zîmbesc. A fost împărăteasa dropie.

O pară roșie, cu flăcări,
se-nalță din mijlocul pămîntului.
Lanurile pline cu mărgăritare de rouă
scînteiază în mii de diamante...
Ce feerie... Povestea-i departe,
dar totu-i aievea.

Cu mîna streașină la ochi
Înfrunt depărtarea, spre soare,
să-i văd mai aproape fața,
Dar nu vrea să mă lase
și, supărat pe mine,
m-alungă cu duhuri...

Înaintez mereu
și nu mă satur privind
întinderea nesfîrșită
de lanuri, cu aur în ele,
ce-și unduiesc spicul
ca valurile mării.

II

Rup cîteva spice
și le frămînt în palmă.
Grîul e-n pîrg
și bun de cules.
Frămînt boabele-n gură!
Pîine nouă... Noroc!

E trecut de nămezi
iar soarele scapătă spre asfințit.
M-aștern din nou la drum,
că mai am mult de mers,
să văd Bărăganul
cu sfîrșitul lui.

Dar la capăt nu ajung;
o pîclă coboară
înserarea. Aici am să dorm,
în inima lui de aur,
prieten ca-n totdeauna
să fie și cu mine.

Îmi fac culcușul în lan
și mă așez... Aud grîul
cum se coace trosnind.
Greierii, pasagerii de noapte,
își mișcă strunele
cîntînd.

Dar o lumină difuză
apare din nou.
Mă ridic. Crăiasa nopții, luna,
Frumoasă mai este!
Privește la mine
zîmbitoare.

O mare galbenă
cu valuri galbene.
Departe-n zare,
un catarg —
fîntîna.

ION TUDOR

ÎNTÎLNIRE CU ÎMPĂRATUL TRAIAN*)

„Dacă vede ochiul, crede inima“.

Nu putem şti drumul urmat de la Viena spre Tirol, pentrucă eroul nostru n-a ţinut un jurnal de călătorie. Drumul său n-a fost însă presărat cu lauri. Dacă oamenii prin mijlocul cărora trecea modest ar fi cunoscut isprava lui de-a drumeţi pe jos de la Cîrţişoara la Roma, poate l-ar fi sărbătorit şi încurajat. Dar aşa ? Era un drumeţ necunoscut. Nimeni nu cunoştea ţinta călătoriei sale. Era un cioban român care mergea, mergea fără răgaz, zi şi noapte, împins de o forţă tainică care i se cuibărise în suflet. Zilele şi nopţile treceau, iar ţinta călătoriei sale era tot mai aproape. Întîmplările acestei călătorii n-au lăsat urme adînci în amintirea sa. Mai tîrziu, după ani, cînd va povesti ziariştilor această călătorie, se mulţumea doar să spună :

„Într-o bună zi, dimineaţa în anul 96 ce-mi trăzneşte prin cap ? Zic : mă Cârţane... tu trebuie să te duci la Roma. Să vezi cu ochii tăi cine a fost moş-to şi strămoş-to. Şi dusu-m-am. Douăzeci de zile-n cap am mers pînă la Viena şi alte douăzeci şi trei pînă la Roma“.
În lipsă de alte mărturii, să ne mulţumim cu aceste fragmente de amintiri ale eroului.

Apariţia lui în cojoc, cioareci şi opinci prin satele şi oraşele italiene provoca interes şi curiozitate. Era un *pastore* puţin obişnuit, un *rustico* de pe meleaguri îndepărtate, iar pentru cei care cunoşteau imaginile cioplite pe columnă, putea fi luat drept un dac rătăcitor sau poate un *pileatus* trimis de Decebal în solie la senatul roman.

În aceste zile de februarie din anul 1896 pe drumurile romane drumeţeau şi alţi pelerini care se îndreptau spre Roma. Printre ei Badea Cârţan se strecura necunoscut, nimeni nu-l întreba de acte.
Obosit, se oprea în cîte un sat italian, sau la o stînă de ciobani care păstoreau mai mult capre decît oi. Se înţelegeau ca fraţii şi-i dădeau adăpost, un codru de pîine, o cană de lapte. Pe drum a învăţat cuvintele necesare de înţelegere. La pită-i spunea *pane,* la brînză *cacio-cavallo,* la vin *vino ;* şi multe alte cuvinte se asemănau cu cele româneşti.

La sfîrşitul lui februarie 1896, după 43 zile de umblet fără răgaz, a intrat în cetatea Romei. A rătăcit noaptea pe străzi. A întîlnit puţini cetăţeni.

---

*) Din volumul „Prin vama cucului“, în curs de apariţia la Editura Tineretului.

Doar întîrziații din localuri și din cînd în cînd cîte o trăsură tulbura liniștea nopții.

Oprindu-se pe un pod și privind valurile tulburi ale Tibrului, și-a amintit de Rea Silvia care a împins pe valurile apei copaia cu Romulus și Remus pe care i-a alăptat legendara lupoaică.

În fața ochilor și sufletului lui Cîrțan cetatea eternă se desfășura în toată măreția ei.

Privește documentele istoriei pe care le știa din lectura cărților, din expunerile lui Urechia și Tocilescu. Acum totul este viu. Lecturile de ieri au luat forme palpabile.

Deci mai departe, prin Forul roman, pe lîngă Basilica lui Macențiu, sub Arcul de triumf al lui Constantin, apoi mai departe, urcă panta Palatinului pînă la Columnă.

Aceasta-l primește solitară, ca o mamă care-și așteaptă fiul rătăcit în lume. Ajuns în fața ei, Badea Cârțan trăiește cea mai măreață clipă a vieții sale. Minute-n șir privește uimit mărețul monument. În închipuirea sa, tablourile săpate în piatră prind viață.

Lîngă soclul columnei se închină, căzu în genunchi, desfăcu desaga și scoate din ea săculețul cu pămîntul și grîul din Țara Oltului, pe care-l presără drept prinos dacic pentru marele împărat.

După ce termină această ceremonie, fericit, își așternu cojocul în fața scării de intrare și frînt de oboseală adormi adînc.

Era somnul cel mai fericit al vieții sale.

Cînd s-a trezit din somn, soarele era sus. S-a ridicat din cojoc, s-a frecat la ochi, apoi privea mirat în jurul său.

Doamne, ce vede pe marginea grilajului care-nconjoară monumentul ? E vis sau realitate ? Ostași adevărați cu chivăre și dragoane, iar în mijlocul lor un căpitan ; era o companie de bersaglieri din provincie care vizitau Roma ; alături de ei un ghid le explica semnificația scenelor de pe columnă. Cârțan abia trezit din somn, și-a luat cojocul pe umeri, apoi începu să le facă semne cu mîna. Nu știa de-i vis sau realitate ? Să fie oare ostași din legiunile lui Traian ? Au coborît oare de pe columnă în timp ce el dormea ?

În acest timp ghidul care repeta o lecție demult învățată povestea războaiele lui Traian cu Dacii :

— Priviți la îmbrăcămintea lor simplă. Plete sub căciuli, cămăși de in, pantaloni strîmți . . . Dar pentru Dumnezeu . . . Priviți ! . . . strigă ghidul speriat . . . Un dac a coborît de pe columnă . . . este jos . . . la poalele ei . . . ne face semne cu mîna . . .

Toți își îndreptară privirea jos. Sînt uimiți. Nu se pot dumiri. E vis sau realitate ? Jos este un dac adevărat. Cum a ajuns aici ? Are cojoc pe spate, căciulă, plete. Le face binevoitor semne cu mîna. A coborît oare de pe columnă ?

Trec minute-n șir pînă să se lămurească misterul.

A doua zi, ziarele din Roma descriu cu lux de amănunte ciudata călătorie și întîmplare cu bersaglierii. Astfel sosirea lui la Roma n-a rămas anonimă. De aici pînă la celebritate nu mai era decît un pas.

În zilele următoare trecerea lui pe străzile Romei constituia eveniment de senzație. Pietonii se opresc curioși, îl întreabă, îl pipăie, îi dau mîna, îl felicită pe acest *fratello* sosit de la o depărtare așa de mare. Copiii se țin scai după el. Au ce să admire, statura lui impozantă, cămașa de in, pieptul descoperit, privirea caldă și pătrunzătoare dar mai ales graiul său pitoresc. Pe umeri poartă cojoc, iar căciula-i așezată ștrengărește pe sprînceană.

A patra zi s-a prezentat la Legația României, unde-și avea locuință diplomatul-scriitor Duiliu Zamfirescu.

Prezența lui în fața intrării, n-a fost nevoie să fie anunțată prin sonerie. În jurul lui mare hărmălaie, zeci de copiii gălăgioși îl înconjoară.

Valetul ministrului auzind zgomotul din stradă a coborît și aflînd că necunoscutul este un *rumeno,* s-a grăbit să-l anunțe :

— Un compatriot al d-voastră vrea să vă vadă !

— Spune-i să-ți dea biletul de vizită. Să știu cine este !

— Ce bilet domnule... Nu nu cred că-i compatriot al d-voastră, e fiul necuratului.

După cîteva clipe își făcu apariția în salonul de primire un om voinic în straie ciobănești.

— Bună vremea, domnișorule.

— Mulțumim d-tale, bade. Dar ce cauți pe tărîmurile astea ?

— Păi știi cum îi românul : Am venit și noi la Roma !

— Unde ești în gazdă ?

— Nu-s nicăieri.

— Unde dormi ?

— Dar ce, par-că eu de aia am venit la Roma, să dorm ? Cum am sosit joi, m-am dus drept la Columna lui Traian. Apoi am mers pe ulițele înguste pînă am ajuns la Colisseu... Am fost și la Biserica lui Sîn Petru și la Tibru. Acum aș vrea să dau o raită și prin locurile unde a arat Romului cu păstorii lui, că eu d-aia am venit... M-a îndreptat feciorul părintelui Lucaci, care-i aici la studii, la seminar. Ba încă mi-o dat un om să mă ducă, că se țineau niște netrebnici după mine,

Duiliu Zamfirescu a încredințat unui funcționar al legației să i se cumpere ciobanului straiele necesare. După cîteva ore, Badea Cârțan era complet schimbat. Doar căciula, pusă hoțește pe sprînceană, mai amintea ținuta lui de dinainte. Dar nefiind obișnuit să încalțe cisme, se mișca otova, ca un lup, parcă n-avea încheieturi.

— Să mă ierți, domnule, Cu opincile mele merg oriunde, dar cismele mă țin la încheietură.

Mai tîrziu, cînd va povesti ziariștilor din București întîmplarea el amintea : Ambasadorul nostru, D. Duiliu Zamfirescu, îmi cumpărase un rînd de haine nemțești cu o sută de lire. Măcar că-i spusesem : — Domnule ministru nu umblu bucuros în sărăcii d-astea nemțești. Dar n-a vrut să mă lase-n haine românești, că zicea : În Roma trebuie să umbli nemțește. I-am făcut pofta, dar la plecare zic : Poftim hainele domnule ambasador, și să ne vedem sănătoși.

Întrebat de alt ziarist cît a stat la Roma i-a răspuns :

— La Roma am stat cam patru săptămîni. Am văzut toate minunile cetății veșnice : senat, parlament, for, capitoliu... Minunat orașul lui Romulus.

— Ce om de ispravă Zanardelli ! Nu-l știți ? Mi-a arătat toată Roma.

În zilele următoare, cu ajutorul studentului Lucaci şi altor oameni de inimă, a vizitat Roma.

Se minuna de tot ce vedea : coloanele fostelor temple, rămășițele unor statui celebre, ruinele clădirilor, casa vestalelor, aşezată de-a lungul Viei Sacra, strada principală a Romei antice, pavată cu blocuri de marmură. În Piața dei Fiori, în care închiziția a ars pe rug pe Giordano Bruno, s-a oprit lîngă Fontana di Trevi, opera lui Niccola Salvi, simbol al Romei. Însoțitorul i-a povestit legenda acestei fîntîni !

Cine vrea să se mai întoarcă la Roma, să arunce un ban în ea.

Cârțan i-a urmat imediat sfatul. A aruncat doi bani. În ceea ce-l priveşte legenda nu se va desminți. Va mai veni de două ori la Roma. Într-o zi pe stradă, l-a oprit un necunoscut, agrăindu-l în limba lui.

— Bună ziua, bade !

— Bună, domnule.

Era C. I. Mitilineu, secretarul Legației noastre, care fiind transferat la Belgrad nu avusese încă prilejul să-l cunoască. Ca un vrăjitor Cârțan i-a povestit cu de-a amănuntul călătoria lui. Cele povestite păreau de necrezut. Să faci acest drum pe jos ca să vezi pe împăratul Traian ?

— Am auzit, spuse Cârțan, că aici poporul nostru are mulți prieteni. E unul Pandolfi.

— Da, senatorul Pandolfi e un mare filoromân şi pentru a-l convinge pe Cârțan, a luat o trăsură să-i facă o vizită senatorului.

Bucuria acestuia a fost mare. L-a primit pe cioban în palatul său ca pe un oaspe rar. Seara și-a invitat prietenii pentru a vedea un dac adevărat. A organizat o cină, iar pe Cârțan l-a aşezat în fruntea mesei. Nu era capriciu de aristocrat, ci interesul pentru un sol al poporului român.

Oaspeții senatorului priveau cu mult interes pe omul din fruntea mesei, care vorbea o limbă amestecată : latină rustică, italo-română, modest, ponderat la mîncare, cît despre băuturi doar ridica şi închina paharul, fără să guste vinurile alese.

Discuțiile celor prezenți se purtau în legătură cu poporul român, care nu-şi desăvîrşise unitatea națională, despre popoarele latine şi latinitate.

În timpul mesei, Badea Cârțan, s-a ridicat, sigur de sine, a rostit o cuvîntare simplă şi pilduitoare.

„Apăi, domnilor, n-oi fi eu desfăcut la cap ca voi, dar cată să vă spun şi eu cîteva cuvinte. Să zicem că mîna mea e ginta latină. Întinse mîna dreaptă, iar cu mîna stîngă luă din fructieră o portocală, acesta-i globul pămîntesc. Degetul cel mare este Roma şi încercă să țină portocala cu degetul. Potu-l ține ? Nu-l pot. Să vedem acum cu Francezii. Pot ei ? şi mai sprijini un deget sub portocală. Să vedem cu Spaniolii, cu Portughezii şi mai adăugă, pe rînd, cîte un deget. Dar dacă vin şi Românii ? Portocala, globul pămîntesc, este acum bine sprijinită. Vedeți ? Dacă s-ar înțelege popoarele latine ar fi frăție şi putere.

Cuvîntarea sa înțeleasă mai mult din gesturi, a cucerit pe invitații senatorului.

Senatorul Pandolfi l-a prezentat pe Badea Cârțan regelui Umberto I, care s-a întreținut cu ciobanul, rămînînd uimit de modul în care cunoştea istoria Romei. La terminarea audienței, ministrul palatului i-a dăruit fotografia mărită a columnei şi alte cărți de valoare, pentru biblioteca personală din Cîrțişoara.

Comandorul Bacelli l-a prezentat primarului Romei. Peste cîteva zile a fost prezentat Papei, la Vatican, unde cardinalul Rampolla, prieten al poporului nostru, s-a întreținut amabil cu ciobanul, iar la despărțire i-a spus:
— Dacă vrei să deschizi inimile pentru tine, cînd auzi spunîndu-se: Iată un dac, să răspunzi: Sînt roman, *cives romanus sum*.
Un alt mare filoromân, deputatul *Matteo Imbriani* l-a condus în parlamentul italian, care tocmai își deschidea sesiunea. A fost condus apoi în senat, unde a ținut o cuvîntare în graiul său pitoresc, cîștigînd simpatia generală. Între alții a cucerit pe profesorul Maineri, secretar general la Ministerul lucrărilor publice, pe cavalerul Altily, soțul poetei Clelia Bertini, care l-a invitat la masă. La despărțire i-a dăruit un portret cu dedicație. Părăsind casa lor, ciobanul a spus: „Nu știam că pot vorbi limba italiană". Ca dovadă a prețuirii de care se bucura a fost invitat la un cinematograf, pentru a viziona primul film. Cea de a șaptea artă era la începuturile ei. Sosit la București eroul va povesti astfel impresiile sale asupra acestei descoperiri omenești: „Într-o odaie întunecoasă jucau tot felul de păreri pe un pârete. Dar nu mi-o fost frică. Ce să vezi? Numai a venit o locomotivă care se repezea în sală, dar tot pe pârete rămînea. Lupta să se prăvale peste noi, dar a rămas lipită, măcar că mișca. Apăi cum ar fi putut fi altfel, dacă era o părere? Mi s-a părut năzdrăvănie lupta neputincioasă a locomotivei că deodată m-a pufnit rîsul. Am rîs cum n-am rîs nici odată. Ia o biată locomotivă care nu poate părăsi zidul, ca un lup prins în capcană în mijlocul turmei".

Într-una din zile, la marginea Romei, trecînd pe lîngă fortul *San Angelo,* a fost recunoscut de căpitanul Ugo Martelli, care fusese atașat militar în România. L-a invitat în cazarmă, l-a prezentat ostașilor săi, l-a reținut la masă, iar ciobanul a vorbit despre vitejia românească de la Plevna și Grivița, cîștigîndu-le simpatia. Întors în țară a devenit celebru. Ziarele din București, Transilvania și Ungaria, au reluat din presa italiană și au comentat călătoria sa în toate amănuntele.
La Oprea Cîrtișoara s-a oprit zece zile, să se odihnească. Nimeni pînă la el nu mai făcuse o asemenea călătorie. Înaintea lui, Ion Codru-Drăgușanu vizitase Italia și Roma, dar cu trenul și diligența, nu pe picioare. Ca legendarul Anteu s-a oprit să prindă noi puteri din pămîntul în care se găsea cenușa înaintașilor săi. A urcat pe colina din jurul bisericii, la mormîntul părinților. S-a închinat și în gînd le-a povestit călătoria sa la Roma.
Dar în afară de opinia publică, despre ecoul stîrnit de călătoria sa, au luat cunoștință și autoritățile și mai ales poliția secretă. Se aflase că a stat de vorbă cu papa, cu regele Italiei, cu miniștrii săi. De azi înainte îi va supraveghia orice pas, orice mișcare, legăturile cu intelectualii din România.

Și-a orînduit cărțile, pe pereți a prins tablourile aduse de la Roma, la loc de frunte a pus Columna lui Traian. A prins ușa în lacăte și, fără să mai anunțe pe nimeni, a pornit spre munte să treacă-n România.
În drum s-a oprit la o stînă, unde a vorbit ciobanilor despre viitorul poporului nostru. I-a îndemnat să citească, ca să-și cunoască drepturile, să lupte pentru ele. Le-a lăsat cărți, apoi a pornit mai departe. Pe unde trecea vorbea oamenilor, întărindu-le încrederea în viitor.
Din București a trimis scrisori deputatului Sanguinetti, doctorului Gian-

carlo Basetti, marchizului Pandolfi, cardinalului Rampolla, profesorului Vicenzo Pipittone, mulțumindu-le pentru ospitalitatea și dragostea arătată poporului român.

Primul său drum a fost însă la profesorul V. A. Urechia, căruia timp de două zile i-a povestit pe-ndelete, vizitele și legăturile prietenești cîștigate cu oamenii politici și ziariștii italieni.

La București era de-acum celebru. Toate ziarele se ocupau despre călătoria sa și roadele ei, iar revistele umoristice foloseau această celebritate pentru glume nevinovate, numindu-l „strănepotul lui Traian".

OCTAVIAN METEA

IDEEA CORESPONDENȚELOR LA BAUDELAIRE

Există de multă vreme un consens unanim în a considera că sonetul „Correspondances", cel în care natura e imaginată ca „o pădure de simboluri" unde „parfumurile, culorile și sunetele își răspund" iar omului îi e dat ca, uneori, să le înțeleagă, e o chintesență a concepției estetice a lui Baudelaire. Mi se pare posibil de a sugera ideea că rezonanțele acestei concepții străbat nu numai în toată poezia simbolistă sau și alteori mai tîrziu, dar și în unele căutări actuale ale criticii literare.

E semnificativ faptul că putem observa, citind unele din numeroasele studii care se scriu anul acesta cu privire la Baudelaire, cum ar fi cele reunite în volumul omagial al revistei „Europe", că critici cu orientări diferite par să fie, mulți, interesați tocmai de ideile care și-au găsit o fericită expresie poetică în sonetul amintit.

Aceasta cu atît mai mult cu cît Baudelaire, el însuși critic de artă și încă dintre cei mai remarcabili fiind, de exemplu, printre primii care au anunțat geniul lui Delacroix și al lui Wagner, și-a dezvoltat teoretic aceste idei în articole critice sau a revenit asupra lor în unele poeme în proză.

În anii 30, Marcel Raymond, în cunoscutul său studiu *De Baudelaire au surréalisme*, își axa o mare parte din comentarul asupra lui Baudelaire pe discutarea ideii corespondențelor care i se părea centrală căci, spunea el, Baudelaire „vede în ea (în natură) nu o realitate existînd prin ea însăși și pentru ea însăși, ci un imens rezervor de analogii". Într-adevăr, poetul socotea că „universul vizibil nu e decît un magazin de imagini și semne". Spunînd că natura nu există „prin ea însăși și pentru ea însăși", M. Raymond atrăgea atenția asupra caracterului platonic al concepției lui Baudelaire. Nu e însă vorba, pentru el, de analogii simple și directe între lucruri și arhetipurile lor dintr-o ordine divină ci de constituirea lor într-un complex de corespondențe generate de același focar : „Mi se pare că toate lucrurile au fost generate de o aceeași rază de lumină și că ele trebuie să se reunească într-un minunat concert", spune Baudelaire în *Salon de 1846*.

Această idee care nu este nouă pe plan filozofic devine frumoasă dacă ne gîndim că i-o sugerau operele de artă și devine chiar actuală astăzi cînd critica își propune să descifreze analogiile unei opere, deoarece sugerează că aceste analogii își vor dezvălui adevărata semnificație dacă vor fi privite nu pentru ele însele ci ca fiind în ansamblu o analogie a autorului lor la care trebuie să fie tot timpul raportate.

Baudelaire are convingerea că omul poate descifra înțelesurile corespondente ale lucrurilor : „În anumite stări sufletești aproape supranaturale, profunzimea vieții se arată întreagă în spectacolul, oricît de obișnuit ar părea el, pe care îl avem în fața ochilor. El devine simbolul acestei profunzimi".

Cum se vede, înțelesurile implicate nu se dezvăluie oricărei priviri ci numai celei pe care o avem, în anumite stări sufletești", printre care în primul rînd în starea artistică : „Nu numai în vis ci în delirul ușor care precedă somnul și treaz, cînd ascult muzică, găsesc o analogie și o, legătură intimă între culori, sunete și parfumuri".

Deci, iată rostul artei — a descifra sistemul de analogii al lumii. (Astfel, despre Victor Hugo spune că este „cel mai minunat repertoriu de analogii omenești și divine"). Dar nu numai atît ci și a-i suprapune, datorită puterii imaginației de a transforma o imagine inițială, un nou sistem de analogii căci : „(universul) este un fel, de hrană pe care imaginația trebuie s-o digere și s-o transforme"

Transformare făcută potrivit naturii proprii a artistului care, datorită ei, nu numai că înțelege resorturile lumii dar crează o analogie a lui însuși în care, oglindindu-se, se cunoaște, așa cum ne sugerează această frază din *L'invitation au voyage :*

„Nu ești tu cumva înscrisă în analogia ta și n-ai putea să te oglindești în propria ta corespondență ?" [1]).

---

[1]) Baudelaire credea că și viața individului poate fi construită în funcție de personalitatea lui. „Aceste comori, aceste mobile, acest lux, această ordine, aceste parfumuri, aceste flori miraculoase sînt tu însăți" și poate că acesta a fost unul din resorturile dandismului său.

Înseamnă că viziunea rezultată din transformarea imaginii lumii de către imaginație trebuie, ca și lumea, să se ordoneze într-un sistem de corespondențe pentru a putea fi semnificativă — pentru a-l putea semnifica pe artist. Încît Baudelaire a putut da această definiție surprinzător de modernă, pe care i-am putut-o atribui lui Wölfflin sau oricărui structuralist contemporan :

„Un tablou e o mașină a cărei sisteme sînt, toate, inteligibile".

Opera de artă nu este, deci, un obiect de contemplat pentru el însuși ci o mașină care produce ceva, un instrument care emite sensuri. De unde, firească, preocuparea lui Baudelaire pentru limbaj, căci o mașină nu poate funcționa decît dacă orice detaliu e la locul său. Au rezultat nu numai poeziile sale dar și analize rămase celebre în istoria criticii de artă, în toate „limba și scriitura (fiind) luate ca operații magice". Cu alte cuvinte, încă o dată ideea că semnificațiile artei sînt reductibile la una, esențială, aceea a autorului însuși. Această transcendere de la semnificațiile imediate ale lucrurilor la una sențială este pentru Baudelaire „magică".

În consecință, poetul stabilește obiectul criticii în cuvinte care și ele ne par astăzi familiare: „a descoperi legile obscure în virtutea cărora (artiștii) au produs".

Unde mi se pare important cuvîntul „obscur" sugerînd că artistul crează potrivit unor legi pe care nu le poate controla în întregime, în timp ce există uneori tendința, mai ales de cînd se vorbește de structuri, să se creadă că acestea sînt prestabilite de artist, îndeletnicire ale cărei rezultate sînt de obicei modeste, cum i s-a întîmplat și lui Baudelaire în *L'Albatros*. „Obscuritate" ce nu exclude însă rigoarea limbajului față de care artistul trebuie să se comporte „ca un perfect chimist și ca un suflet sfînt".

Mai surprinzătoare este o altă recomandare pe care Baudelaire o face criticii, și anume de „a găsi prin acest studiu o serie de precepte, al căror scop divin ar fi infailibilitatea producției poetice".

Optimismul acestei fraze pare exagerat și chiar puțin de speriat, totuși ea ar merita să fie discutată dar discuția ar depăși scopul articolului de față, care nu e decît de a atrage atenția asupra „corespondenței" unor idei estetice ale lui Baudelaire cu unele care preocupă astăzi.

LIVIUS CIOCÎRLIE

NATURA - UN TEMPLU

Momentul Baudelaire, moment de acută criză materială și spirituală, se înscrie în cultura franceză la întîlnirea celor mai variate curente și tendințe, alternate de lumină și bezná asemenea unor priveliște de orașe în ruină, populate de muritori stupizi și senini, prăzi ai unei iubiri gîngave, de plăceri ascunse, vecine cu atrocitatea, de parfumuri în descompunere, de orbi și pisici. Dominată de o titanică voință de sinteză, creația baudelairiană realizează în orice metaforă un joc multiplu de planuri, în care mai mult ca oricînd în poezia franceză cuvîntul exprimă, obsedant și precis, vaste stări și implicații biologice, psihologice, mitologice, filozofice, mistologice, istorice și estetice. Programatic, această sinteză a fost anunțată în sonetul *Correspondances,* la o dată cînd poetul i se relevase de mult specificul demoniei sale creatoare.

1

Este o veche și îndoielnică superstiție că sfera ideii de originalitate în artă coincide cu aceea a ideii de inedit. Substratul ei tradițional biblic — al creației *ex nihilo* — pentru mulți este evident. Nu-i vom descifra aci istoria ; ar da loc unei digresiuni pline de pitoresc dar, în fond, inutile, întrucît problema originalității în artă — a condiționalității și funcțiunii sale — se rezolvă pe cu totul altă cale. Astfel, mărginindu-ne la sonetul *Correspondances* și examinîndu-i atent atît materialul de gîndire cît și forma expresiei artistice, vom vedea că între faptul biografic sau motivic, oricît de inedit și ciudat uneori *în* sine și *pentru* sine, și opera rămîne neclintit — garant al originalității acesteia — personalitatea creatorului. Baudelaire, ca mulți alți mari artiști înaintea sa, a fost deplin conștient de rolul ei, iar dacă a încercat s-o definească mai ales în funcție de acel „âme inassouvie", pe care și-l atribuia și care, precum subliniază „verse le gout de l'éternel", aceasta ne întărește în convingerea că, în prezența operei sale, criticii contemporane i se impune o atenție sporită atît față de latura ei pur terminologică, reductibilă la motive și idei, cît și față de cea estetică în sensul strict al cuvîntului, întrucît în contextul ei s-au materializat în tipare de netăgăduită originalitate energiile unor veacuri întregi, vii și active în conștiința poetului, frămîntat de a-și exprima într-o formă imutabilă reveriile și viziunile.

A. Critica semantică a termenilor din care se formează metafora de bază a sonetului *Correspondances* arată următoarele:

a) *nature*, în limba franceză, are următoarele accepțiuni:

— totalitatea lucrurilor reale existente;
— putere supusă la anumite legi ale acestei totalități;
— esența lucrurilor existente;
— organizația intimă a unei ființe sau a unui lucru;
— stare;
— temperament, înclinație psihică;
— valoare proprie, model, soi.

Etimologic, prototipul latin derivă de la radicalul indoeuropean — gn — care se află și la baza verbelor *nascor: a* se naște, *nosco:* a cunoaște, a substantivelor *genius:* geniu, *gens:* gintă și *genus:* gen, ca și a derivator lor adjectivale. Sfera lui de accepțiune este înrudită cu aceea a substantivelor *kosmos* din limba greacă, *Welt* din limba germană și *svіat* din limbile slave[1]. Acestea din urmă însă se reduc la alte radicale verbale, avînd fiecare o altă istorie, corespunzătoare unei alte mentalități despre originea lumii și organizarea ei naturală și valorică, mentalități cu totul străine de cea organicistă, latină și franceză.

b) *temple*, în limba franceză, se folosește azi numai cu accepțiunea:
— edificiu consacrat cultului divin.

În limba latină însă, *templum* avea încă următoarele trei accepțiuni ușor reconstituibile:
— spațiu determinat de augur pe cer și pămînt, înlăuntrul căruia avea să urmărească zborul păsărilor;
— circumscripție sacră;
— edificiu consacrat cultului unui zeu.

Accepțiunile acestea pot fi deduse din expresia *„coeli templa"*, păstrată de Ennius (239—169 i.e.n.), care este îndeaproape înrudită cu expresia „temenos aitheros", transmisă nouă de Echil[7]. De aici și derivația probabilă a ambilor termeni, grec și latin, de la radicalul *tem-:* a tăia[3]. Derivația aceasta poate fi sprijinită și cu cîteva date pe care ni le pune la îndemînă arheologia micrasiatică, mezopotamiană și etruscă. În sfera acestor culturi templele s-au edificat pe baza unor planuri revelate. Astfel după codicele Hammurabi (III, 29 și u.) despre BAR, templul soarelui din Sippar, se spune că el este locuința cerului *(subat)*, temeliile căruia *(temennu)* au fost arătate regelui de zei cu indicația exactă în cifre a mărimilor (de către zeița Nisaba, stăpîna cifrelor). La etrusci, orașele aflîndu-se pe platouri abrupte sau pe înălțimi ușor de apărat, templelor li s-a ridicat o bază înălțată specială, de pe care zarea putea fi ușor cuprinsă în toate direcțiile. Or, după cilindrul Gudea (A XXII, 11, și u.), în mentalitatea primilor ziditori de temple s-a făcut o distincție netă între un *„temen-abzu-bi"*, adică „oceanic", vecin în adîncime cu apa freatică, și un *„temen-an-na"*, adică ceresc, distincție care ne îndrumă spre un *paralelism consecvent* la aceste clădiri între cer și pămînt, noimă și nomos, voință divină și adevăr relevat.

Polisemia termenului „nature" a făcut posibilă folosirea lui în poezia lui Baudelaire cu următoarele accepțiuni:

— totalitatea lucrurilor reale existente:

En l'isolant de l'immense nature...
(Fleurs du mal, XXXIX, 3 Le Cadre)
Et partout colorant en rouge la nature...
(ibid. CXXXVIII, La Fontaine de sang)
L'insolence de la nature...
(ibid. CLIV, A celle qui est trop gaie)

---

[1] Polisemiei termenului natura îi corespunde întrucîtva din limba română veche, anterioară invaziei neologismelor, „fire" cu accepțiunile sale bogate și variate.
[2] *Eschil:* Perșii, versul 365.
[3] G. *Curtius:* Grundzüge der griechischen Etym., ed. 5, p. 221.

— esența lucrurilor existente:

Du temps que la Nature en sa verve puissante...
(ibid. XX, La Géante)

Une île paresseuse ou la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux...
(ibid. XXIII, Parfum exotique)

Quand la nature, grande en ses desseins cachés...
(ibid. XXVI, fără titlu)

Et dans cette nature étrange et symbolique
Ou l'ange inviolé se mêle au sphinx antique...
(ibid. XXVIII, fără titlu)

Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint...
(ibid. XXX, Une charogne)

L'autre en toi met son deuil, Nature...
(ibid. LXXXIII, Alchimie de la douleur)

La secrète splendeur et la beauté fatale
Dont la nature lui fit don...
(ibid. CXXXV, Une martyre)

— organizație intimă a unei ființe sau lucru; temperament:

Étoile de mers yeux, soleil de ma nature ..
(ibid. XXX, Une charogne)

Pour subjuguer leur coeur et leur nature étroite...
(ibid. LXXXV, Le Calumet de paix)

Pour piquer dans le but, de mystique nature...
(ibid. CXLVIII, La Mort des artistes).

2.

B. Cuvîntul marcînd totdeauna în poetica lui Baudelaire un moment de prezență vie, aproape de o stare halucinatorie, frecvența relativ mare a versurilor din *Fleurs du mal* în care „nature" apare cu accepțiunea generalizatoare a „esenței lucrurilor" nu poate să nu fie promovată la rangul criteriului de bază pentru descifrarea simbolismului de o intenționalitate cu totul aparte din sonetul *Correspondances*. S-ar putea afirma chiar că în toate celelalte poeme și sonete Baudelaire procedează doar la explicarea unor laturi parțiale, mai mult sau mai puțin exoterice ale înțelesului de mare elevație gnoseologică a termenului „nature" din acest cu totul programatic sonet. De altfel, în sprijinul acestei teze se poate cita și tradiția multimilenară a ideației cuprinse în primele două versuri ale catrenului întîi:

La Nature est un temple ou de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles.

Iată principalele texte ale acestei tradiții:

a) *Plutarh:* Despre liniștea sufletului; în concluzie:

„Lumea este cel mai sacru și potrivit templu pentru dumnezeu. În el omul este introdus prin naștere — nu pentru a admira statui create de mîini umane ci pentru a contempla lucrurile fizice pe care rațiunea divină le-a creat, precum spune Plato, ca imagini ale celor invizibile și spirituale și în care se află inculcată originea vieții și mișcării, precum sînt soarele, luna, stelele, fluviile..."

b) *Montaigne:* Essais, cartea II, capitolul XII, text adițional din 1588:

„...ce monde est un temple tressainct, dedans lequel l'homme est introduict pour y contempler des statues, non ouvrées de mortelle main, mais celles que la divine pensée a faict sensibles: le Soleil, les etoilles, les eaux et la terre, pour nous representer les intelligibles."

Textele de mai sus sînt aproape identice. Atrage, totuși, o deosebită luare aminte la Plutarh fermitatea cu care el se referă la cosmogonia platonică, referință care la Montaigne lipsește. Orice concluzie de aci cu privire la filiația pasajului ar fi totuși grăbită, căci încă în același capitol, la capătul unor lungi meditații despre corelația între sufletul omului și natură, ni se spune:

„Ay je pas veu en Platon ce divin mot, que nature n'est rien qu'une poesie enigmatique ?“ 4)

c) amintim că în traducerile germane din secolul XVIII ale operei lui Plutarh, termenul preferat pentru „statuie“ este „Bildsäule“, deci un compozit din *Bild :* imagine și *Säule :* coloană. Amănuntul nu este lipsit de importanță pentru clarificarea următoarei conjecturi :

— în timpul elaborării scenelor din *Faust II* care au ca subiect citarea umbrei din imperiul Mumelor a frumoasei Elena, Goethe a citit cu preferință lucrările lui Plutarh. Și iată astfel că în scena întitulată *Sala cavalerilor* din *Faust II*, actul întîi, Astrologul, care comentează apariția frumoasei regine din Sparta, descrie următoarea situație (v. 6444 și u.) :

> So wie sie wandeln, machen sie Musik.
> Aus luftigen Tönen quillt ein Weissnichtwie,
> Indem sie ziehn, wird alles Melodie,
> Der Säulenschaft, auch die Triglyphe klingt,
> Ich glaube gar, der ganze Tempel singt...
> (Din momentul în care se mișcă, ei produc muzică.
> Din sunete aeriene izvorește un nu știu cum.
> Înaintînd mai departe, totul devine melodie.
> Columna și pînă și triglifa răsună,
> Eu cred chiar că tot templul cîntă.)

În însemnarea sa din 30 decembrie 1829, data la care Goethe îi citește scena, Eckermann numește această muzică „eterică“. Expresia are și ea o tradiție veche, orfică și pitagoreică, legată de ideea prototipurilor străoriginare. În literatura romantică germană termenul revine ca atare mai ales la Hölderlin, în cosmologia căruia „die stille, grosse, / Allbelebende Natur“ este purtată și pătrunsă de valurile sale de o discretă sonoritate. Revenin la Goethe, în perioada pentru care deținem mărturiile lui Eckermann, poetul apare profund preocupat de motivul „templului sonor“, încercîndu-i și o justificare obiectivă, materială. Astfel, după ce la 23 martie 1829 Goethe îi vorbește despre o pagină de manuscris regăsită, pe care arhitectura este definită ca „eine erstarrte Musik“ : o muzică încremenită, la 3 aprilie îl găsim angajat într-o discuție vie cu Clemens Wenzeslaus Coudray, primarhitectul curții weimeriene, despre materialitatea, gradul de consistență și fenomenele acustice ale unor contrucții. Exemplificările i le oferă mai ales bisericile iezuiților, de o vestită perfecțiune a acusticii. Totodată, Goethe subliniază și importanța influențelor intime, pe care anumite medii arhitectonice le exercită asupra sa. De pildă, într-un interior pompos și bogat, el devine leneș și inactiv — : „este cu totul împotriva naturii mele“ —, pe cînd într-o locuință modestă „natura mea intimă se simte pe deplin liberă, activă și în stare creatoare.“

d) paternitatea metaforei „arhitectura — o muzică încremenită“, care a avut o largă circulație în toate școlile romantice apusene, a fost atribuită multă vreme lui Joseph Görres 5). Fapt este că atît în cursurile sale universitare de la Heidelberg din 1806, cît și în articolele sale din *Einsiedlerzeitung,* revista lui Clemens Brentano, el folosește metafora, pe care o reia și în 1808, într-o recenzie din *Heidelberger Jahrbücher,* 5. Abt., III, p. 432, variind-o ușor. În consecință, Cl. Brentano i-o va atribui și în 1817, într-o dedicație poetică sub forma : „Architektura ist / Erstarrte Musika, die Mass ermisst“ : „arhitectura este musică încremenită ce măsoară măsura“. Tautologia din cele din urmă, de altfel, nu este nici ea întîmplătoare. Antiraționaliști prin definiție, romanticii germani au folosit-o cu scopul de a marca prin ea mai ales unele situații în care solipsismul li s-a părut drept singura explicație posibilă a inexplicabilului, printre care în primul rînd a stărilor originare, genuine, de *natura naturans.* În privința aceasta ei au fost îndoctrinați cu mult succes de filozoful Fr. W. J. Schelling, autorul vestitelor *Ideen zu einer Philosophie der Natur* din 1797, pe care le citește seraficul Novalis, înainte de a depune în scris una din cele mai semnificative contribuții la tema ce ne preocupă : meditațiile sale despre natură din *Die Lehrlinge zu Sais* (Discipolii din Sais), în care își pune întrebarea : „Könnte die Natur nicht über den Anblick Gottes zu Stein geworden sein ?“ : „Oare natura, privindu-l pe dumnezeu, n-a devenit piatră ?“ — formulă pentru care în aforismele sale există varianta : „Die Natur ist eine versteinerte Zauberstadt“ : „Natura este un magic oraș

---

4) *Montaigne :* Essais, ed. A. Thibaudet, 1933, pp. 424 și 518.

5) *Jakob Minor,* in Zeitschr. f. die öster. Gymn. 1896, p. 545 ets. *Fr. Schultz,* in Euphorion VIII (1901), p. 335.

pietrificat" 6). Tot atunci el notează : „Fatumul deasupra noastră este inerția spiritului nostru. Prin îmbogățirea și cultivarea activității noastre ne vom transforma pe noi înșine în fatumul nostru", iar printre paralipomenele la *Discipolii din Sais* se citesc notațiile : „Metamorfoza templului din Sais. Apariția zeiței Isis (...) Inițierea în mistere. Statuia lui Memnon (...) Mesia naturii".

3.

Am încercat în cele de mai sus să stabilim principalele coordonate lingvistice și istorice care permit o mai bună înțelegere a gîndirii intenționale incifrate de Baudelaire în sonetul *Correspondances*. Ne-am limitat la un minim de referințe. În continuare vom urmări mai ales două obiective :

— să descifrăm experiența concretă, vizată de sonetul *Correspondances* anterioară atomizării naturii prin știința exactă și poezia de suprafață a burgheziei antimuzice din ultimul veac :

— să relevăm legătura intimă care, înlăuntrul experienței vii a corespondențelor, se restabilește în mod firesc între esteticul și eticul vieții.

Ambele obiective permit și o mai bună înțelegere a titlului *Florile răului* sub care și-a publicat Baudelaire poeziile. Vom vedea că și aci se petrece un transfer ciudat al termenilor, aceștia fiind, în accepțiunea poetului, cu totul scutiți de orice sens constatativ sau moralizator. Și nu e greu de înțeles ! Anticipînd concluziile, putem spune de acum că, dacă umanitatea profund ultragiată în Baudelaire, fiu al societății franceze din anii de dubioasă „gloire" a lui Louis Napoleon, se plînge îndeosebi de lipsa totală a oricărei „hardiesse" în fața existenții, cutezanța sa particulară nu se putea limita la a descrie încăodată știutul ; cutezanța sa — procesul intentat poetului a dovedit-o cu prisosință — n-a avut nimic gratuit. „Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré, qui nous défend d'en faire un jeu de hasard", subliniază într-un loc însuși Baudelaire. În sensul acesta „metafora" în creația sa va fi dinamizată nu numai de o atracție plină de taină spre toate laturile, ci ea va crește concomitent și dintr-un centru infinit de adînc, efluviile căruia, mereu prezente și active, învăluind expresia într-un halo fluid de nostalgică aducere aminte a unui alt tărîm, ca din basme, în care toate se află într-o stare de puritate paradisiacă. „Răul", în această perspectivă, este un *hic et nunc*, „florile" trec dincolo de el. Cu alte cuvinte : nu răul transcende florile, ci — invers, iar în imaginația poetului se restabilește unitatea originară între natură și creatură, astrele, pietrele, plantele, sunetele, culorile și parfumurile...

Experiența aceasta a fost schițată de Goethe în linii viguroase și poetice în amintita scenă din *Faust II*. În preambulul ei, Astrologul, descriind sceneria, relevă că templul — fapt semnificativ — : o construcție masivă și veche, il amintește pe Atlas, cel ce purtase pe umerii săi cerul. Să notăm în acest context că după Vitruv7) columna dorică reprezintă în simetria ei 1:6 proporția între talpa piciorului la bărbat și înălțimea trupului său. Și Vitruv conchide : „Astfel columna dorică reprezintă proporția, puterea și frumusețea trupului bărbătesc" : „virilis corporis proportionem et firmitatem et venustatem". Nu se petrece deci nimic nefiresc dacă în prezența lui Paris și a Helenei, perechea cea mai frumoasă de oameni din lumea antică, columnele templului — copie a însăși făpturii umane — învie și încep să cînte.

Dar astfel, faptele se prezintă mai ales sub latura lor exoterică. Ea nu poate fi neglijată, dar ea nu epuizează problema. Vom executa deci următorul pas, încercînd să surprindem cît mai multe din aspectele sale tainice.

Trebuie amintit că ultimul mare impuls în lumea apuseană spre științele oculte s-a datorat în anii premergători mișcării înnoitoare în literatura germană a lui *Sturm und Drang* suedezului Emm. Swedenborg (1688—1772), autorul unor voluminoase *Arcana coelestia*, împotriva căruia, în 1766, Im. Kant lansează o diatribă sîngeroasă. Spirit sceptic, optînd pentru modul critic de gîndire care i se pare cel mai „rațional", Kant nu izbutește totuși să se apropie de fenomenele oculte swenderborgiene cu circumspecția cuvenită. Astfel, din confruntarea lor, de ce s-o tăgăduim, acela ce a ieșit triumfător n-a fost scepticul Kant ci cutezătorul Swedenborg, care în continuare a fecundat în egală măsură creația goetheană și cea balzaciană, basmul hoffmannesc și meditația lirică nervaliană și baudelaireană.

Un vast capitol din *Arcana colestia* 8) este rezervat doctrinei corespondențelor. Sinteza aceasta care se bazează pe principiul că după o anumită analogie a datelor și fapte-

---

6) *Novalis :* Werke, ed. H. Friedemann, vol. 2, p. 45 și vol. 4, p. 20.

7) *Vitruv :* De architectura, ed. Rose, p. 84 și u.

8) *Emm. Swedenborg :* Der Himmel mit seinen Wundererscheinungen und die Hölle. 1830, pp. 39 și u.

lor, microcosmosul reproduce macrocosmosul, poate să pară astăzi, după două sute de ani de gîndire științifică, deconcertantă și uluitoare. Nu mai puțin această doctrină s-a cristalizat lent în decursul mileniilor, cu prețul unei munci titanice de observație a amănuntelor și a unor deducții nu mai puțin îndrăznețe decît acelea ale lui Mendeleev la întocmirea vestitei sale tabele a elementelor chimice. Între altele, paragraful 65 din *Arcana coelestia*, care reproduce descriptiv tabloul sinoptic al corespondențelor din *De occulta philosophia* lui H. Cornelius Agrippa de Nettesheim între cele șapte litere din numele lui dumnezeu ca făcînd parte din *lumea arhetipelor* și cei șapte arhangheli din lumea *inteligibilă*, așezați în paralelă cu cele șapte planete din *lumea cerească* și, mai departe, cu cîte șapte păsări, pești, animale, metale și pietre din *lumea elementelor*, după care urmează șapte centre și organe ale trupului omenesc și, în sfîrșit, șapte lăcașe de după moarte a păcătoșilor, recurge la un material simbolic străvechi, din care unele cifre și chei sînt cunoscute omului încă din epoca de piatră.

Nu vom detaila. Vom aminti, însă, că încă în preziua științismului modern filozoful B. Spinoza își începe *Tratatul teologico-politic* cu un capitol cuprinzător despre profeție, urmărindu-i datele în funcție de termenul *ruagh*, care în vechea ebraică înseamnă în egală măsură spirit-respirație-vînt-sens. Asemănător în *Aitareya Aranyaka Upanishad* (III, 2, 1) se spune că respirația este „coloana“ care susține și unește între ele simțurile, la fel cum părțile componente ale unei case sînt susținute de un stîlp principal, iar după un document și mai vechi, înglobat astăzi colecției de cîntece rituale *Rig Veda* (10, 89, 4) drept această coloană este indicat însuși zeul Brahman.

Gigantul Atlas din *Faust II*, sub raportul gîndirii oculte medievale, nu este deci o simplă figură de stil. În filozofia indiană îi corespunde doctrina despre *atman:* sufletul veritabil, cunoașterea căruia are totdeauna un sens soteorologic. Astfel, identitatea între *atman* (sufletul individual) și *Brahman* (sufletul cosmic) se realizează experimental pe baza unei transmorfoze rituale a corpului uman într-un corp cosmic, în care organele reale joacă un rol secundar față de organele mistice — centre și vine — prin care se relevă forțele originare ale cosmosului, și anume, după învățătura *Vedelor* prin ascetism *(tapas)*, după Upanișade prin sacrificiu *(devatma)*, iar după regulile Yoga pe baza sacrificiului cotidian prin ritmarea respirației. Hathayoga, în sfîrșit, stabilește că fiecărui centru din noi *(chakra)* îi corespunde o culoare, o literă, un zeu, o *mantra* (simbol), iar starea de plenitudine *(kundalini)* este caracterizată de o profundă vibrație muzicală de-a lungul întregii coloane, care pornește din *adhara chakra*, centrul trupului metamorfozat, în jurul căruia rotesc și curg soarele și luna, eterul și Gangele și piscurile muntelui Meru.

Evident, la întrebarea dacă sinesteziile din sonetul *Correspondances* de Baudelaire au și un sens alegoric, trebuie răspuns afirmativ. Ele marchează ecloziunea unei stări de puritate fără seamăn. Amintim în acest sens că în multe limbi europene unii termeni olfactivi exprimă încă ci astăzi anumite stări morale. În felul acesta, pe de o parte, se vorbește de un om „puturos de leneș“, pe de altă parte de un „odeur de sainteté“. Lucian Blaga în acest sens ne-a atras luarea aminte asupra următoarei poezii din folclorul românesc :

Foaie verde grîu mărunt,
Cîte flori sînt pe pămînt,
Toate merg la jurămînt.
Numai spicul grîului
Și cu vița vinului
Și cu lemnul Domnului
Zboară-n naltul cerului,
Stau în poarta raiului
Și judecă florile
Unde li-s miroasele.

Lectura poeziei moderne este un act creator. La aceasta ca procedeu expresiv și cognitiv nu contribuie numai raportul între structură și intonație ci și încadrarea conștientă a „stării“ pe care o exprimă poezia, în condiționalitatea ei istorică, materială și estetică. În cazul sonetului *Correspondances* de Baudelaire, acest „site“, prin complexitatea factorilor ce i se subsumă, necesită o încadrare dinamică mai ales în tradițiile spirituale multimilenare ale gîndirii simbolice a omenirii. Numai pe baza ei, cum am văzut, ni se relevă sensul operei sale, reprezentativă atît pentru criza culturii burgheze din a doua jumătate a veacului trecut cît și pentru depășirea ei prin optarea îndrăzneață pentru o nouă viziune asupra vieții, liberă de tarele formalismului steril, de care este pîndit raționalismul, ori de cîte ori dintr-o metodă de cunoaștere cu infinite valențe cognitive, prin mecanizarea procedeelor el se închide în sine în fața celor mai adînci și neliniștitoare probleme ale vieții.

ANDREI A. LILLIN

STRUCTURI LINGVISTICE ALE METAFOREI BAUDELAIRIENE

Cînd unul dintre contemporani — și nu dintre cei comunirostea, la moartea lui Baudelaire: *„Il ent une minute de gloire, un sié cle d'agonie, aura-t-il deux aus d'immortalite ?“*, prin el erau exprimate reacția prezentului față de autorul *Florilor răului*, rezistența la surprinzătoarea noutate a celui care credea că și urîtul este un privilegiu al artei, că oribilul artistic exprimat poate deveni frumos, neînțelegerea față de universul spiritual al operei considerate azi una din principalele surse ale mișcării poetice moderne.

„Aura-t-il deux ans d'immortalité ?“

Dureroasă îndoială, definitorie pentru existența poetului, urmărit de neînțelegere pînă în tribunal, condamnat, hărțuit.

Și totuși, Timpul, acest *„noir assassin de la Vie et de l'Art“*, acest „joueur avide qui gagne sans tricher à tout coup“ n-a cîștigat de data aceasta.

Mărturie — anii scurși pînă acum.

☆

Într-un interesant articol 1) publicat acum cîțiva ani în *Cahiers de lingvistique théorique et appliquée* cercetătorul român Toma Pavel propunea aplicarea, în examenul limbii poetice, a metodelor moderne ale lingvisticii. Considerînd că posibilitățile poeziei sînt în întregime dependente de sistemul limbii, el definește mecanismul metaforei cu ajutorul unor categorii utilizate în descrierea limbajului. În acest mod, cercetătorul demonstrează că un fenomen ce pare a fi o *deviație* de la *normă*, se supune acelorași legi, ca și fenomenele lingvistice considerate normale.

În descrierea structurală a metaforei (în exemplificări apar și cîteva citate din Baudelaire), autorul recurge la teoria sincretismului, ale cărei noțiuni le explică cu ajutorul terminologiei glosematicii și a școlii din Praga. Metafora este considerată *sincretism* (vom folosi doar terminologia glosematică) deoarece opoziția existentă între doi termeni în limbajul obișnuit se neutralizează, dispare în limbajul poetic în cadrul metaforei, bineînțeles ținîndu-se seama numai de sensul lor fundamental, denotativ. Fiind un sincretism, metafora comportă, în funcție de structura ei lingvistică clasificarea în coalescență și implicație.

Metafora coalescentă presupune prezența ambilor termeni ai sincretismului — *extensiv* (figurat) și *intensiv* (nefigurat) — în același context. Metafora implicație este reprezentată doar de termenul extensiv. În observațiile privind decodajul metaforei, adică *„perceperea și înțelegerea ei de către cititor“*, se apelează la noțiuni introduse în stilistica structurală de M. Riffaterre.

Autorul articolului propune studierea aspectului lingvistic al metaforei prin intermediul metodelor moderne ale lingvisticii, considerînd-o superioară tratării ei în termenii gramaticii tradiționale (exemplificată prin studiul *„Grammar of Metaphor“* de Ch. Brooke-Rose). La întrebarea cercetătorului dacă introducerea categoriilor sincretismului în studiul metaforei este utilă numai pentru caracterizarea condiției generale a acesteia sau dacă ea va permite și aprecierea individualității unui scriitor în funcție de tipurile metaforelor la care recurge, răspundem prin cele cîteva observații asupra structurii metaforelor baudelairiene, în efectuarea cărora am adoptat principiile și metodele expuse în articolul citat.

Examinînd structura metaforelor creației, constatăm preferința poetului pentru tipul coalescent (singurul de care ne vom ocupa).

Metafora coalescentă prezintă trei raporturi deosebite între termenii sincretismului — raport de solidaritate, de combinație și de selectare. În ceea ce urmează, vom urmări metaforele ale căror structuri lingvistice se înscriu în cadrul acestor raporturi, grupînd faptele în interiorul lor după conținut și uneori valoare stilistică.

Raportul de solidaritate (A este B) apare cînd termenul extensiv (figurat) este numele predicativ al termenului intensiv (nefigurat). Metaforele ce prezintă această formulă sînt dintre cele mai frecvente. Celebrul sonet *Correspondances* este structurat în întregime pe fundamentul acestui raport.

La Nature est un temple ou de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;

---

1) Toma Pavel : *Notes pour une description structurale de la métaphore poétique, l. c. 1962.*

L'homme y passe à travers des forêts de simboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

În cadrul acestui raport, distingem grade diferite ale valabilității enunțului metaforic în funcție de specificul termenului intensiv. Cînd acesta este reprezentat de un cuvînt ce denumește o noțiune abstractă, sincretismul are un puternic caracter generalizator. Dască, dimpotrivă, termenul intensiv (nefigurat) se referă la persoane sau obiecte, relația stabilită indică o situație particulară și uneori doar momentană.

Cele mai frecvente metafore cu o valoare particularizatoare sînt create pentru definirea spiritualității poetului sau a fizicului iubitei. În primul caz, în caracterizarea personalității sale *(mon âme, mon coeur, mon cerveau)*, sau a unei etape din viața sa *(ma jeunesse)*, poetul apelează la termeni ce se circumscriu sugerării uneia și aceleiași tonalități afective, creatoare a unei atmosfere deprimante și uneori chiar macabre:

Mon âme est un tombeau, que, mauvais cénobite,
Depuis l'éternité je parcours et j'habite,

Le mauvais moine).

Mon coeur est un palais flétri par la cohue ;
On s'y soule, on s'y tue, on s'y prend aux cheveaux,

(Causerie).

(Mon triste cerveau)

C'est une pyramide un immense caveau
·Qui contient plus de morts que la fosse commune,

(Spleen).

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage...

(L'Ennemi)

În al doilea caz, identificările metaforice au rostul de a sugera efectul acțiunii frumosului asupra poetului:

Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux

(Hymne à la beauté).

Fiind vorba de o definire afectivă a ființei iubite și nu de o portretizare riguroasă, imaginația poetului poate oscila între diverse ipostaze metaforice ale acesteia:

Es-tu le fruit d'automne aux saveurs souveraines ?
Es-tu vase funèbre attendant quelques pleurs,
Parfum qui fait rêver aux oasis lointaines,
Oreiller caressant, ou corbeille de fleurs ?

(L'Amour du mensonge).

Termenii extensivi (figurați) sînt semnificativi pentru modalitatea reprezentării iubirii de către poet. Ei sînt selectați din domenii devenite caracteristice pentru definirea baudelairiană a acestui sentiment: domeniul magiei — *philtre;* al macabrului — *vase funèbre;* al senzațiilor organice — *parfum, corbeile de fleurs* etc.

Un alt tip structural al metaforei coalescente care apare foarte frecvent este cel care dezvoltă raportul de combinație. În acest caz, unul din termeni este apoziția celuilalt. Și de această dată se poate recurge la o clasificare a metaforelor în funcție de categoria termenului intensiv (nefigurat)

— *abstract:*

L'Ennui, fruit de la morne incuriosité...

(Spleen)

Désir, vieil arbre..

(Le voyage)

La Mort... fleuve invisible...

(Préface)

— *concret:*

...la mer, rauque chanteuse..

(Moesta et errabunda)

. . le Ciel ! couvercle noir !...

(Le couvercle)

Metaforele de acest tip au o deosebită valoare stilistică în special atunci cînd formează serii de sinonime figurative (de ex. : în *Les Phares*). De cele mai multe ori, între termenii extensivi (figurați) nu se stabilește nici o continuitate semantică, ei fiind aleși din domenii cu totul diferite :

...Ange ou Sirène,
Qu'importe și tu rends, — fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine !
L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?
(Hymne à la beauté)

Dar și alăturarea metaforelor create pentru același termen în poezii diferite, este revelatoare pentru modul în care poetul a știut să varieze expresia în funcție de împrejurare. Aceasta este de fapt, potrivit concepției sale, trăsătura distinctivă a adevăratului creator : *„Chez les excellentes poètes, il n'y a pas de métaphore, de comparaison ou d'epithète qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle...“ (Art romantique).*

Astfel, echivalentele metaforice ale termenului *ochi* sugerează diversele interpretări acordate aceleiași realități, în funcție de aceea *„circonstance actuelle“*, la care se referea poetul :

...tes yeux verts,

Lacs ou mon âme tremble...
(Le poison)

...son oeil, ciel livide ou germe l'ouragan...
(À une passante)

...ses prunelles pàles,
Clairs fanaux, vivantes opales...
(Le chat)

...ces deux grands yeux noirs, soupiraux de ton âme...
(Le chat)

Revelator, în această privință, este și poemul *La chevelure*. Poetul procedează alternativ la crearea unor sinonime figurative și la întrebuințarea cuvintelor proprii. Termenii nefigurați care apar sînt : *chevelure, cheveaux, boucles, tresses, mèches, crinière*, iar metaforele : *toison, forêt aromatique, mer d'ébène, noir océan.*

În microcontextele lor, aceste metafore trebuie să fie integrate în categoria metaforelor-implicații, deoarece apar singure. În macrocontextul poeziei însă, ele trebuie considerate coalescente, deoarece cheia metaforei se oferă deja în titlul — sincretismul fiind deci rezolvat și nu numai rezolvabil.[2]) Dacă primele două metafore sînt susținute doar de cîte un alt termen, următoarele două (mer, océan) se sprijină pe o mulțime de cuvinte selectate din aceeași zonă a realității : *houle, bords, port, vaisseaux, voiles, rameurs, mâts, roulis, bercement,* (je) plongerai.

Remarcăm întrețeserea celor două planuri — : propriu, al realității, (al amintirii sau închipuirii poetului) și cel figurat, metaforic (al imnului închinat părului). Fiecare dintre termenii citați ma sus au o dublă valoare, figurativă și proprie, datorită încadrării lor simultane în ambele planuri.

În afară de acest cîmp semantic al cărui nucleu e constituit de termenul *mer (océan)*, mai sînt identificabile încă cîteva : *extase, rêve, ivresse, (je) m'enivre* — (sugerează starea de beatitudine a poetului) și *parfum* — (cuvînt ce apare de trei ori), *senteurs, aromatique* — (redau mijloacele ce generează această stare) — care, în totalitatea lor au menirea de a contura una din temele des întîlnite la Baudelaire — evaziunea.

Din cauza abundenței adresării în creație, metafora coalescentă de acest tip, apare deseori ca opoziție, a unui vocativ : „O Beauté, dur fléau des âmes !...

Deși procedeul adresării este o modalitate stilistică preferată a retorismului clasic și a romantismului, în creația baudelaireană el cîștigă în forță expresivă, devenind un instrument al originalității poetului.[3]).

---

[2]) *Vezi în această problemă, Toma Pavel, art. cit.*

[3]) *Vezi H. Cockerham :* „Réflexions sur l'apostrophe baudelairienne“, *în* „*Bulletin de Jeunes Romanistes*“, *1964, nr. 9.*

Raportul de selectare presupune determinarea atributivă a unui termen de către celălalt. În majoritatea cazurilor, termenul intensiv denumește o noțiune abstractă, iar prin mijlocirea metaforei, o anumită caracteristică a ei, este sensibilizată, fie că se subliniază ideea valorii — *l'or des minutes; le riche métal de notre volonté*; a tăriei — *le fer de la raison;* efectul îmbătător al amintirilor plăcute — *le vin du souvenir, la fleur esquise du souvenir* etc.

Examinînd din punct de vedere statistic frecvența anumitor structuri lingvistice ale metaforei, se constată preponderența tipului coalescent, iar în cadrul acestuia a raportului de solidaritate și combinație. Organizarea lingvistică a mesajului unei opere și deci specificitatea anumitor aspecte de limbă nu sînt arbitrare, modul de structurare al faptelor fiind semnificativ pentru gîndirea creatorului. În explicarea lor, trebuie efectuată trecerea de la nivelul aspectului lingvistic al operei la acela al viziunii scriitorului, în cazul nostru trecerea de la descrierea structurii metaforelor la interpretarea valorii lor funcționale în ansamblul creației[4]).

Una *„din cele mai importante revelații"* ale operei lui Baudelaire[5]) este tendința de redescoperire a esenței lumii, de reexplicitare a ei. Dincolo de aparenta fragmentare a aspectelor, scriitorul aspiră spre refacerea unității primordiale și universale. Poetul este pentru el un descifrator al misterioaselor corespondențe existente în lume, un traducător al simbolurilor ei. Baudelaire a preluat lin filozofia mistică a suedezului Swedenborg principiul analogiei universale cum singur mărturisește în *L'art romantique: „D'ailleurs Swedenborg... nous avait déjà enseigné... que tout forme, mouvement, nombre, couleurs, parfums dans le spirituel comme dans le naturel est significatif, réciproque, converse, correspondant... Or qu'est-ce qu'un poête... si ce n'est un traducteur, un déchiffreur?"*

O urmare a acestui principiu al corespondențelor este apariția sinesteziilor în opera sa, rezultat al îmbinării unor senzații recoltate din diferite zone ale realității care acționează asupra unor organe de simț, diferite; în al doilea rînd, frecventa asociere a expresiei abstractului cu cea a concretului. Interesul pentru categoria filozofică a abstractului denotă o caracteristică fundamentală a gîndirii poetului care considera că orice entuziasm atașat altui lucru decît abstracțiilor este un semn de slăbiciune și boală. Prin aceasta a fost apropiat de Poe, al cărui traducător și comentator a devenit, artist care și el a dovedit același gust al generalizărilor. În cadrul sincretismelor de cele mai multe ori, termenul intensiv (nefigurat) e reprezentat de un cuvînt ce denumește o noțiune abstractă, iar cel extensiv (figurat) de un termen ce indică un obiect concret.

Metaforele coalescente sînt alt mijloc de exteriorizare a viziunii, avînd rolul (prin cei doi termeni care ambi apar în același context) *de a enunța relații noi între fenomene.*

Deosebirea dintre cele două categorii ale metaforei constă în faptul, că, pe cînd în cazul raportului de solidaritate intervine conștiința cititorului că receptează o relație descoperită de poet în realitate, în cazul raportului de combinație se crează impresia că această relație e deja cunoscută. De aceea, în ultimul caz, amprenta afectului este mai puternică, impresia stabilirii în prezent, pe baza unei judecăți raționale a unei afirmații dispărînd.

Desigur că și metafora-implicație apare tot pe baza unei analogii. Dar în cazul ei, neapărînd în text decît termenul extensiv (figurat), accentul principal nu mai cade pe ambii termeni ai analogiei și deci pe *relația* dintre ei.

Selectarea tocmai a raporturilor metaforice, în care ambii termeni apar în același context este motivată de viziunea poetului, obsedat de rețeaua analogiilor lumii, pe care le afirmă în poezie și pe această cale. Diferențiindu-se și prin alegerea cu predilecție a acestor structuri ale metaforelor de alți scriitori, Baudelaire își afirmă din nou originalitatea.

Tendința spre unitate, pe care o găsim la baza psihismului baudelairian, consideră R. Vivier[6]), este o mărturie a originalității poetului și în același timp sugerează ideea că lirismul poetului este expresia unei personalități concentrate și net definite.

Și între mijloacele care au contribuit la exprimarea unei atitudini fundamentale a eu-lui liric baudelarian și la conturarea neobișnuitei sale originalități, structura lingvistică a metaforelor ocupă un loc aparte.

FELICIA GIURGIU

---

[4]) S. Ullmann preconizează analiza imaginilor în două etape: formală și funcțională.
[5]) M. Raymond De Baudelaire au *surréalisme Paris, ed. X.*
[6]) R. Vivier, *L'originalité de Baudelaire*, Bruxelles, 1926.

ASPECTE ALE ESTETICEI BAUDELAIRIENE

De cele mai multe ori, poeţii au avut pretenţia că sînt deţinătorii unor deosebit de operante mijloace de investigaţie critică, refuzîndu-le însă criticilor, nu dreptul, ci posibilitatea de a atinge poezia. *„Ar fi miraculos ca un critic să devină poet,* spune undeva Baudelaire, *dar e cu neputinţă ca într-un poet să nu fie şi un critic"*. Mai mult decît atît, un mare poet contemporan refuză criticilor înţelegerea poeziei sale, susţinînd că doar un poet s-ar putea apropia aşa cum se cuvine de ea. Poetul este deci un vizionar, un magician care nu numai crează opera de artă dar este şi singurul ce o poate descifra cu adevărat.

Fără îndoială, este o iluzie să ne închipuim că fiecare poet este învestit cu asemenea puteri. Dar nu este mai puţin adevărat că, fără a denatura rolul şi rosturile criticii, de cînd poezia modernă a primit coloratura misterului şi-a înţelesurilor ascunse, este tot mai greu a pătrunde în universul ei, fără indicaţiile teoretice minime pe care fiecare poet se simte de altfel dator să le dea.

Nu putem şti dacă afirmaţia lui Baudelaire se referă la nereuşitele poetice ale lui Saint-Beuve, la care criticul face aluzie în scrisoarea trimisă poetului şi care, după cum ştim, de astă dată, s-a dovedit de o inexplicabilă opacitate faţă de poezia acestuia[1]. Ceea ce ne interesează aici este faptul că Baudelaire, alături de alţi poeţi moderni, are conştiinţa că „vrăjitorul de cuvinte" posedă şi facultatea sesizării sensurilor, privind dincolo de aparenţe acolo unde doar puţini pot să vadă, surprinzînd semnificaţiile ascunse ale cosmosului. În cazul lui Baudelaire, dacă ar fi să-l credem, poetul a fost dublat şi de un filozof: *„Filozofia este totul"* declară el: *„Justeţea spiritului meu filozofic"*... îi scrie lui Asselinau, sau altădată: *„Am un spirit filozofic care mă face să văd clar ceea ce este adevărat"*. Nu trebuie, deci, să ne mirăm de pretenţia poetului că este un teoretician al artei, un estetician care nu şi-a închegat principiile într-un sistem, nu pentru că nu ar fi putut-o face, ci pentru că, frumosul avînd adesea un caracter „spontan şi neaşteptat", nu putea fi cuprins într-o artă poetică[2]. De aceea, vom găsi în opera sa critică, destul de întinsă şi privind cu precădere artele plastice şi muzica, mai de grabă impresiile directe şi personale ale unui ochi ager care a pătruns intuitiv în miezul operei de artă.

Baudelaire îşi scrie poezia la încrucişarea unor mari curente poetice. La mare distanţă de romantici, păstrînd totuşi ceva din ei, repudiind aşa zisul realism al epocii, cu totul în afara parnasianismului, el are o poziţie mai de grabă izolată, vestind, aşa cum arată toţi comentatorii, simbolismul[3]. Deşi prieten cu Banville, declarîndu-se în acelaşi timp discipol al lui Gautier, nu este nici partizanul formulei „artă pentru artă" şi nici adeptul „poeziei păgîne" pe care, de altfel, o critică cu asprime. El încearcă o formulă nouă care avea să stea la temeliile poeziei moderne.

Teoretizările întreprinse de poet au fost puse adesea alături de izvoarele idealismului magic[4] sau de poziţia lui E. Poe, deşi, la data cînd s-a constituit concepţia sa despre artă şi cînd poeziile cele mai importante erau deja scrise, Baudelaire nu cunoscuse încă poetul american. Este de remarcat afirmaţia lui că citindu-l pe Poe i s-a părut că întîlneşte propriile sale gînduri.

Epoca în care Baudelaire îşi desfăşoară activitatea este tulbure şi plină de surprize. Participă la revoluţia din 1848, din ură pentru generalul Aupick[5], scoate două numere din ziarul revoluţionar „Salut Public", dar pierde repede interesul pentru afacerile politice reîntorcîndu-se la izolarea şi la dandysmul său din care a voit să facă o nouă religie.

Viaţa şi-a desfăşurat-o pe coordonate explicabile pînă la un punct doar din perspectiva poetului damnat. Introvertirea, satanismul, angoasa existenţială, erotismul particular, beţia opiului, contradicţiile interioare, conştiinţa păcatului, se citează adeseori încercîndu-se să se umbrească opera, aşa cum face, Sartre, bunăoară, prin existenţa sa mizeră.

---

[1] *Sante-Beuve,* Pagini de critică, *alese şi traduse de Pompiliu Constantinescu, Editura Fundaţiilor, 1940.*

[2] *Ph. Van Thiegen,* Les grandes Doctrines litteraires en France, *P.U.F., 1965.*

[3] *Marcel Raymont,* De Baudelaire au surréalisme, *Corrêa, 1933.*

[4] *Georges Blin,* Baudelaire, *Gallimard,* 1939.

[5] *Jean-Paul Sartre,* Baudelaire, *Gallimard, 1947.*

Dar peste toate acestea: *„Nu este suficient să recunoaștem în el unul din acei eroi ai spiritului despre care vorbește Jean Cassou: alți au avut acest eroism din care astăzi nu rămîne nimic. Ceea ce face măreția lui Baudelaire, caracterul universal al mesajului său, nu este strălucirea tragică a propriei existențe răsfrîntă în scrierile sale, ci, dimpotrivă, opoziția, contradicția vădită care apare între realizările cele mai mari și drama sa pur umană“ [6]).*

Existența sa umană a fost extrem de dramatică și întîmplările familiare pot oarecum explica atitudinea poetului care avea însă în el însuși dispoziția către acel „spirit al răului“, caracteristic și vieții și operei sale. Acest spirit al răului, satanismul și revolta nu erau noutate așa cum demonstrează cu lux de amănunte, făcînd numeroase trimiteri M. A. Ruff în cartea sa [7]). Ceea ce însă este cu totul remarcabil, e conștiința pe care poetul o are despre urmările acestui spirit pentru viața dar mai ales pentru arta sa. Alături de această noțiune, altele cărora poetul le dă importanță deosebită și care alcătuiesc, iarăși în bună măsură, un bun al epocii, sînt primatul imaginației creatoare, interiorizarea absolută, nostalgia infinitului, și, mai ales, semnificațiile magice ale universului.

Nu este, credem, cazul să ne oprim prea mult asupra surselor care puteau fi și engleze și germane, precizînd doar că, așa cum Blaga încearcă să arate în studiile sale de filozofia culturii, ar putea exista coordonate comune pe care se mișcă creatorii în anumite epoci. In epoca în care a trăit Baudelaire, încercarea de descifrare a unor anumite ascunse legături existente în univers, între elementele care-l alcătuiesc, pe de o parte și între noi cei ce-l percepem, pe de alta, erau pe întîiul plan. Filozofi, teosofi și magicieni încercau să dea un răspuns și (dacă este probabil ca anumite idei Baudelaire să le fi împrumutat de la Schelling, așa cum încearcă să arate Ruff), fără îndoială ele i-au provenit poetului prin Swedenborg și Eliphas Levi pe care-i citează. Ceea ce trebuie să remarcăm în această ordine de idei este caracterul magic al artei în special al poeziei, „Misterul“ care înconjura omul primitiv nu putea fi descifrat decît prin descîntece magice, prin ritmul cuvintelor, pentru că așa cum spune însuși Baudelaire: „Există în cuvînt, în verb ceva sacru“ [8]). Poezia este un fel de vrăjitorie: *„ce este arta pură, după concepția modernă,* se întreabă el în însemnările din *Arta filozofică. Este a crea o magie sugestivă conținînd, în același timp, obiectul și subiectul, lumea exterioară a artistului și artistul însuși [8]).*

„Misterele“ însă au fost sau au încercat să fie explicate și de filozofi, iar uneori aceste explicații au fost intuite de poeți. Există în natură anumite forțe contrarii care totuși alcătuiesc o unitate vizibilă în întregul cosmos. Colaborarea acestor forțe a determinat o seamă de spirite filozofice să caute anumite principii, un anumit „suflet“ al universului. Kant arătase că fără principiul finalității nu se putea înțelege această ordine, natura fiind în același timp și cauză și efect. Cauză, întrucît organiza în vederea unui scop determinat și efect, realizînd prin puterile proprii acest țel. Peste realitățile atît de complexe ale cosmosului era principiul lor organizator sau, ca să vorbim în termeni consacrați încă de Spinoza, dincolo de *natura naturata* percepută cu simțurile de toți oamenii, există o *natura naturans,* căreia Schelling îi va spune „sufletul universului“. Aceste aspecte rămîneau în fond identice și sub pluralitatea existenței, poetul căuta ceea ce le unește, analogiile, corespondențele, ce vor lua forma literară a metaforei, simbolului sau alegoriei *„De altfel Swedenborg (...) ne-a învățat deja (...) că tot, formă, mișcare, număr, culoare, parfum, în spiritual ca și în natural este semnificativ, reciproc, corespondent. Lavater limitînd omului demonstrația adevărului universal, ne-a descifrat sensul spiritual al conturului, formei, dimensiunii. Dacă extindem demonstrația (nu numai că avem dreptul dar ne-ar fi și greu să facem altfel) ajungem la acest adevăr că totul este hieroglific și știm că simbolurile nu sînt obscure decît într-un fel relativ, adică după puritatea, bunăvoința sau pătrunderea înăscută a sufletelor“ [9]).*

Natura rezervă și alte surprize. Există în ea o sinestezie care a preocupat pe toți romanticii, dar înțelegerea unității fundamentale nu era posibilă decît prin poezie. Hölderlin susține că filozofia trebuie, în procesul ei de constituire, să pornească de la poezie, idee care va fi reluată mai tîrziu și de alții. Intuiția naturii este o intuiție lăuntrică pe care doar poetul o posedă și Baudelaire are această conștiință pentru că se întreabă:

---

[6]) *Charles Baudelaire, par Luc Decaunes, Seghers,* 1963.

[7]) *M. A. Ruff,* L'Esprit du mal et l'Esthétique baudelairienne, ***Armand Colin, 1955.***

[8]) *Baudelaire,* L'art romantique, ***Calmann-Levis, F. A.***; p. 127.

[9]) Op. cit. p. 317.

„Ce este un poet (iau cuvîntul în accepția lui cea mai largă), dacă nu un traducător, un descifrator? La marii poeți, nu este metaforă, comparație sau epitet, care să nu fie de-o adaptare matematic exactă în împrejurarea actuală, pentru că aceste comparații, metafore și epitete sînt scoase din fondul nesecat al analogiei universale și pentru că ele nu pot fi luate din altă parte" 10).

În perspectiva acestei concepții trebuie să înțelegem încercarea poetului de a descifra analogiile din lume dar și cele din noi înșine pentru că: *„N-ai fi tu încadrată în analogia ta și n-ai putea să te contempli, pentru a vorbi ca misticii, în propria ta corespondență?"* întreabă el într-un poem în proză. Corespondența funcționează în obiecte, în subiect dar și între obiect și subiect. Sau cum spune Schelling, care n-a fost străin, prin intermediul lui Baader de Saint-Martin și Swedenborg, sursele directe ale lui Baudelaire: „Natura trebuie să fie spiritul vizibil, spiritul natura invizibilă. Aici în această identitate absolută a spiritului în noi și a naturii în afară de noi, trebuie să se rezolve problema cum este posibilă o natură în afară de noi".

Dar corespondența continuă, depășind cei doi termeni și făcînd un salt în transcendent: *„Acest admirabil, acest nemuritor instinct al Frumosului ne face să considerăm Pămîntul și priveliștele lui ca o apariție, ca o corespondență a Cerului"* 11). Găsim aici doctrina platonică a ideilor de care contemporanii lui Baudelaire nu erau străini în încercarea lor de a fundamenta teza căderii omului. Aici, de altfel, trebuie căutată și nostalgia infinitului și sentimentul exilării omului pe pămînt și setea lui de absolut, idei care revin mereu în poeziile ca și în proza lui Baudelaire. Cînd el încearcă să dea o explicare filozofică participării estetice în opera lui Delacroix, spunînd: *„C'est l'infini dans le fini"*, nu trebuie să uităm că Swedenborg scrisese deja *„Întreaga existență creată este finită și infinitul este în cele finite ca în receptaculele lui"*, iar Schelling, tradus în același timp în franțuzește, își fundamentase deja teoria privind arta. Frumusețea era, după el, reprezentarea infinitului în finit *(die Darstellung des Unendlichen im Endlichen)*. Este vorba, aici, de acel absolut care se răsfrînge în oglinda fiecărei minți omenești, poetul fiind magul care sesizează realitatea din el, dinafară de el, de dincolo de planul existenței și le surprinde în magia cuvintelor sale, intuiția estetică fiind asemănătoare intuiției intelectuale din filozofie.

Frumusețea are în ea ceva ciudat *„ciudățenie care constituie și definește individualitatea"*, originea ei poate fi satanică ori cerească: *„Viens-tu du ciel profond, ou sors-tu de l'abîme, / O Beauté?* (Vii din înalte ceruri sau ieși din adîncime / O Frumusețe?" *Imn, frumuseții,* trad. Al. Philippide) sau *„De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirêne, / Qu'importe, si tu rends, — fée aux yeux de velours, / Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! L'univers moins hideux et les instants moins lourds?* („Sirenă rea sau Înger, drăcească sau divină, / Ce-mi pasă cînd tu — zînă cu ochi de catifea, / Mireasmă, ritm, lucire, o! singura-mi regină! / Faci lumea nu prea slabă și clipa nu prea grea?" Idem.) pentru că răul există în lume odată cu creația. Maniheismul poetului a fost pus în evidență de către nenumărați cercetători pe baza textelor rămase de la poet. El vorbește despre *„Cele două postulate simultane, unul către Dumnezeu, altul către Satan"* *(Mon coueur mis à nu)*. Paralelismul acesta permanent între Dumnezeu și Satan, între pămînt și cer, corp și suflet, natural și spiritual, întuneric și lumină, exterior-interior, ca și conștiința păcatului pe care fără îndoială poetul o are, i-au făcut pe unii exegeți să-l apropie mai mult decît era cazul, de catolicism 12). Lucru care-l face și unul din comentatorii români spunînd că *Florile răului* ar trebui mai degrabă să se numească Florile păcatului 13).

Nu se poate trece peste faptul că Baudelaire este adînc frămîntat de contradicții, în ultimă instanță strict omenești. El și-a închis în cartea sa de versuri după cum mărturisește *„toată inima, toată tandrețea, toată religia și toată ura"*, în același timp însă a aspirat către infinit, către acel infinit *„que j'aime et n'ai jamais connu."*

Ceea ce îi va da însă poetului posibilitatea, peste toate aceste tendințe care țin de profunzimea necunoscutului unde se găsește ceea ce este nou, să atingă frumusețea și să-i permită participarea la ea, este imaginația creatoare despre care s-a vorbit atît de mult în timpul romantismului și care-și are originea în filozofia engleză, Baudelaire cunoscînd-o prin filiera lui Poe. Ea este o facultate quasi divină, prin care, spre deosebire de fantezia

---

10) Idem, p. 317.

11) Idem, p. 167.

12) *Stanislas Fumet,* Notre Baudelaire, *Plon 1926 sau pe urmele lui Charles du Bos, Guillaume de Benouville, Baudelaire le trop chrétien, Grasett,* 1936.

13) *Ion Pillat,* Portrete lirice, Cugetarea f. a.

haotică și inoperantă, putem cunoaște raporturile intime și secrete dintre lucruri, corespondențele și analogiile. Fantezia trece peste rațiune, depășește legile ei, în timp ce imaginația creatoare, această facultate cardinală, rămîne fidelă spiritului și rînduielilor lui: *„Este regina adevărului și posibilul e unul din ținuturile adevărului“*, dar ceea ce este mai important: *„Ea este sigur înrudită cu infinitul“* (11). Iată deci că între absolutul, așa cum și l-a imaginat Baudelaire, între infinitul la care face aluzie în atîtea din poeziile sale și sufletul sfîșiat de pasiuni, lăsat pradă răului, tentat însă în mod permanent de revenirea la starea inițială în care unitatea era posibilă, există o legătură pe care o constituie imaginația creatoare și datorită căreia exilul nostru pare mai puțin tragic. Imaginația este întîia calitate a geniului: *„ea este analiză, ea este sinteză. Imaginația este aceea care a dat omului sensul moral al culorii, conturului, sunetului și parfumului. Ea a creat, la începutul lumii, analogia și metafora. Așa cum a creat lumea este firesc s-o și guverneze“*. Imaginația este ridicată la rangul de principiu cosmic și de primă facultate a omului. Datorită ei, creația ca și participarea la ea este posibilă. Datorită ei se poate face saltul în universul pierdut și menține reciprocitatea cu lumea. Ea face posibilă interiorizarea absolută și, datorită disciplinei ei, poetul cunoaște acea luciditate considerată de Sartre doar un efort de recuperare, dar care ne călăuzește către esențial. Luciditatea și disciplina, opuse inspirației și improvizării, sînt instrumentele poetice moderne pe care Baudelaire, prin intermediul lui Poe, le-a mînuit și teoretizat. Poetica lui, ca și cea poescă, *„impune intelectualizarea* creației chiar dacă poema își trage seva din subconștient sau oniric“ [15].

Ceea ce face măreția esteticei ca și a poeziei lui Baudelaire, este, după unul din ultimii cercetători, conștiința condiției umane în care se găsește: *„Poate aceasta este măreția lui Baudelaire, că a avut conștiința condiției umane în contradicția ei și a trăit-o în totalitate“* [16]. Există o strînsă legătură între poezie și destinul uman, poezia așa cum o înțelege Baudelaire fiind un mod existențial. Între declarațiile zgomotoase ale romantismului exterior și grandilocvent, pe de o parte, și formalismul parnasianismului închis și rece pe de alta, invitația la interiorizare pe care poezia lăuntrică, adîncă, simplă și subtilă, în același timp, a lui Baudelaire o făcea contemporanilor, a putut stîrni la început nedumerirea pe care o cunoaștem, dar n-a putut opri înrîurirea tot mai mare pe care a exercitat-o asupra întregii poezii contemporane. Unitatea *Florilor răului,* care l-a făcut pe Reynold să propună o analogie cu *Divina comedie,* ritmurile noi imprimate de acest suflet chinuit poeziilor sale, izvorăsc din această viziune în care, sub domnia imaginației creatoare, principiile esteticei sale se organizează arhitectural. Arta este un act de cunoaștere și armonia dintre subiect și obiect nu poate fi realizată decît prin ea, poetul avînd darul privilegiat de a recunoaște sensurile reale ale lucrurilor.

Este de la sine înțeles că toate principiile esteticei baudelairiene poartă pecetea timpului său, fiind limitate prin însuși momentul istoric în care poetul a trăit, prin concepția despre existență pe care el a avut-o și mai ales prin influențele idealiste pe care le-a suportat. Nu se poate contesta însă lui Baudelaire adînca înrîurire pe care a exercitat-o și o mai exercită încă direct sau indirect. După cum nu poate fi trecută cu vederea părerea sa că opera de artă este făcută să neliniștească și să transforme: *„poezia unui tablou trebuie făcută prin spectator, după cum filozofia unui poem prin lector“* [17]. Legătura existentă între creație și cei ce contemplă opera de artă, între poezie și destinul omului îl face pe Ruff să afirme: *„Se spune că Socrate a coborît filozofia din cer pe pămînt; Baudelaire a repus poezia în însăși inima destinului omenesc“*.

ION MAXIM

---

[14] Curiosités Esthétiques, *pag. 275.*

[15] *Șerban Cioculescu,* Aspecte lirice contemporane, ***Editura Casa școalelor,*** **1942.**

[16] *Ruff,* op. cit.

[17] *Baudelaire,* Oeuvres postumes, *I, p. 238.*

CHARLES BAUDELAIRE

OMUL ȘI MAREA

O liber, totdeauna îți va fi dragă marea.
Te regăsești pe tine ca-ntr-o oglindă -ntinsă
În nesfîrșitul freamăt din apa necuprinsă
Căci tot așa de-amară ți-e-n suflet frămîntarea.

Îți place-n sînu-i rece, marcisic să te pierzi
O prinzi în ochi și-n brațe și inima-ți se-mbată,
Ca-n propriul ei palpit în apa zbuciumată
În vaietul sălbatic al valurilor verzi.

Discreți și tenebroși ce bine semănați!
Om, nimeni n-a pătruns adîncile-ți vîltori.
O mare, cine-ți știe ascunsele comori?
Căci tainele adînc în voi le îngropați.

Cu toate-acestea, iată, sînt secoli nesfîrșiți
De cînd vă războiți dușmani fără cruțare
Căci vă e dragă lupta și moartea destructoare
O luptători eterni, o frați neîmblînziți!

În românește de DIANA HERBERESCU

RECULEGERE

Durere-mi, fii cuminte, mai liniștită, iată
Tu seara ai rîvnit-o și ea descinde blînd;
Orașu-l împresoară o zare-ntunecată,
La unii-aduce pace, la alții griji, curînd.

În timp ce muritorii, mulțimile de rînd,
Sub biciul Voluptății, călău fără răsplată,
Culeg doar remușcare, slugarnic ospătînd,
Durere, dă-mi tu mîna și vino-aci, curată,

Departe de aceștia. Vezi, anii morți — blazoane —
În haine vechi s-apleacă peste cerești balcoane;
Zîmbind, din fund de ape, Regretul s-a ivit;

Adoarme sub o arcă și muribundul Soare,
Și, ca un lung lințoliu ce-atîrnă-n Răsărit,
Tu-ascultă noaptea dulce ce-ncepe să coboare!

În romînește de N. TIRIOI

REVERSIBILITATE

Inger plin de voioșie, tu cunoști ce-i insomnia,
Remușcările, rușinea și-al urîtului suspin,
Spaime vagi și-atît de hîde ale nopților ce vin
Care inima-ți comprimă, cum mototolești hîrtia?
Inger plin de voioșie, tu cunoști ce-i insomnia?

Inger plin de bunătate, tu cunoști oare ce-i ura,
Pumnii încleștați în umbră, lacrimile-nveninării,
Cînd în sufletele noastre sună goarna Răzbunării
Și pe simțuri ea ne pune, infernală, armătura?
Înger plin de bunătate, tu cunoști oare ce-i ura?

Inger plin de sănătate, tu cunoști febre și friguri,
Cari cu buze tremurînde și căutînd un pic de soare
Își tîrăsc pe lîngă ziduri de spital dezolatoare,
Ca și surghiuniții lumii, pașii lîncezi și nesiguri?
Inger plin de sănătate, tu cunoști febre și friguri?

Inger plin de frumusețe, știi ce-nseamnă zbîrcituri?
Frica de îmbătrînire, și cumplita zbuciumare
De-a citi a devotării silă-ascunsă-n ochii care
Lung sorbiră-nfiorarea unei însetate guri?
Inger plin de frumusețe, știi ce-nseamnă zbîrcituri?

Inger plin de bucurie, de noroc și de minuni,
David muribund ar cere să-i răsfrîngă sănătate
Vraja corpului tău fraged cu lumini nevinovte;
Mi-e însă dă-mi, tu înger, doar a tale rugăciuni,
Inger plin de bucurie, de noroc și de minuni!

In românește de NICOLAE ȚIRIOI

FARURILE

Rubens, fluviu de uitare, leneșă grădină, pernă
Doldora de june cărnuri, rea de dragoste, pe care
Viața curge și se-agită într-o zbatere eternă,
Precum vînturile-în ceruri, precum valurile-în mare;

Leonardo, tu, oglindă fără fund, oglindă sumbră,
Unde se arată-în cete tainic zîmbitori heruvii,
Și colindă plini de farmec și se șterg suav în umbră
De molizi și de mari sloiuri care lunecă pe fluvii;

---

am preferat, în această traducere, „alexandrinului" românesc, ritmul EPIGONILOR lui Eminescu și al PROTOCOLULUI lui Ion Barbu, mai exaltat...
de altfel, schema celor trei poeme este aceeași... (Ș. F.)

Rembrandt, trist spital de șoapte, vis de aur și onix,
Unde lacrimile rugii lasă murdării în perini,
Unde singura podoabă e un mare crucifix,
Unde brusc se-abate palǎ cîte-o rază rece-a iernii.

Michel-Angelo, ținuturi cu Herculi și Chriști de-a valma,
Cu fantome lungi și drepte precum marmora columbii,
Care și sfîșie-n amurguri giulgiurile reci cu palma,
Și cu unghiile-încleștate, și cu dinții și cu pumnii.

Tu, Puget, halterofile furii, impudori de faun,
Necioplita frumusețe în granit o spui și-n bronz,
Om plăpînd și trist, cu pieptul mare de orgolii, ca un
Împărat peste popoare de ocnași și vagabonzi;

Tu, Watteau, tu, carnavalul, bal mascat de inimi tandre,
Care pîlpîie ca fluturi, arbori de butaforie
Argintați de luna roză, luminați de policandre
Ce revarsă peste toate dulcea lor euforie;

Goya, vis de groază, Goya, plozii care fierb în oală,
În dezmățul șui al nopții de sabat, și ochi de vulpe,
Cotoroanțe la oglindă și copile-n pielea goală
Pradă demonilor negri — cu ciorapii strînși pe pulpe;

Delacroix, tu lac de sînge închegat de îngeri răi,
Peste care pun penumbre veșnic verzi păduri de pin,
Unde sub un cer de-amaruri stranii muzici trec prin văi,
Trec ca un suspin din Weber, ca un ultim, stins suspin;

Voi, blesteme și voi, plîngeri, voi, prăpăstii și zenituri,
Voi, fatalități, extazuri, coruri, țipete și lacrimi,
Voi, ecouri prelungite de mulțimi de labirinturi,
Pentru inimile noastre muritoare — opium sacru.

Tu, de mii de sentinele repetat de mii de ori,
Tu, trecut din gură-în gură, peste vremuri mare ordin,
Far aprins peste o mie de cetăți, sclipind pe mări,
Glas de pustnici în pustiuri, corn de vînători prin codri.

Căci aceasta este, Doamne, mărturia cea mai dreaptă
Că dintru a noastră toată ființă nu putem să dăm
Decît hohotul acesta ridicat din treaptă-în treaptă,
Care suferă și moare pe-al veciei tale țărm.

În românește de ȘERBAN FOARȚĂ

O EMISFERĂ ÎN PĂRUL EI

Lasă-mă să respir îndelung mireasma părului tău, să-mi cufund toată fața, ca un om însetat în apa rece a unui izvor, și apoi să-l resfir cu mîna mea ca pe o batistă parfumată, ca să scutur în aer amintirile din el.

Dacă ai putea să știi tot ce văd, tot ce simt, tot ce aud în părul tău! Sufletul meu în parfum ca sufletul altor oameni în muzică.

Părul tău cuprinde un vis încărcat de miraculoase văluri: el înseamnă imense mări cu vînturi care mă poartă spre ținuturi mirifice, unde spațiul este mai albastru și mai profund, unde atmosfera este parfumată de fructe, de frunze și de pielea omului.

În oceanul părului tău întrezăresc un port străbătut de cîntece melancolice, de oameni viguroși de toate națiile și de nave de toate formele, profilîndu-și arhitecturile fine și complicate pe un cer imens, domnit de eterna căldură.

În mîngîierile părului tău regăsesc tînguirile după lungile ore petrecute pe un divan, în camera unei frumoase nave, legănate de clătinatul imperceptibil al portului, între glastrele cu flori și vasele răcoritoare.

În căldura arzătoare a părului tău, respir mirosul de tabac, amestecat cu opium și zahăr; în noaptea părului tău văd strălucind infinitul azurului tropical; pe marginile pufoase ale părului tău mă îmbăt de mirosuri amestecate de mosc și de ulei de cocos.

Lasă-mă să sorb mult timp din părul tău lung și negru. Cînd sorb încet și des părul tău elastic și rebel, îmi pare că respir amintiri.

FERESTRELE

Cel ce privește din afară printr-o fereastră deschisă nu vede niciodată atîtea lucruri ca acela care privește o fereastră închisă. Nu există lucru mai profund, mai misterios, mai bogat, mai întunecos, mai amețitor, decît o fereastră luminată de o lumînare. Ceea ce se poate vedea la soare este totdeauna mai puțin interesant decît ceea ce se petrece în spatele unui geam. În acest colțișor întunecat sau luminos trăiește viața, visează viața, suferă viața.

Dincolo de valurile acoperișurilor, zăresc o femeie în vîrstă, împăienjenită de riduri, totdeauna aplecată asupra vreunui lucru, și care nu iese niciodată. Din fața sa, din îmbrăcămintea sa, din gestul său, din aproape nimic, eu refac istoria acestei femei, sau mai degrabă legenda ei, și cîteodată eu mi-o povestesc mie însămi plîngînd.

Dacă ar fi fost un sărman bătrîn, eu aș fi refăcut și istoria lui tot atît de ușor.

Și adorm mîndru de a fi trăit și suferit în alții decît în mine însumi.

Poate voi mă întrebați: „Ești sigur că această legendă este adevărată?" Dar ce interesează că alta este realitatea, în afară mea, dacă ea m-a ajutat să trăiesc, să simt că eu exist, să simt ceea ce sînt eu?

În românește de ANA GRADA

ILSE AICHINGER

Oamenii se mişcă purtaţi parcă de un soi de somnambulism, siluete sumar definite pe un fundal posomorît, înfricoşător. Istoria exactă, cu datele ei atestate, nu este înlăturată în favoarea imaginaţiei. Nimic nu se atenuiază din atmosfera de teroare, ferocitatea apare în toată impudoarea ei. Impresia de coşmar survine însă nu numai din reconstituirea unei epoci zguduitoare, ci şi din formula utilizată în care relatarea faptelor reale se întretaie cu imagini de simbol. Invadate de intervenţiile lirice, paginile primesc un coeficient sporit de intensitate. Departe de a fi diluată, mărturia cutremurătoare, de netăgăduit, capătă un nou relief prin adausurile alegoriei. Am caracterizat astfel primul roman al scriitoarei Ilse Aichinger *Die grössere Hoffnung* (Speranţa mai mare, 1948) care aparţine prozei lirice, realitatea crudă fiind învăluită într-o mantie a pateticului şi a tragicului.

Născută la Viena în 1921, cu domiciliul acum în Bavaria superioară (R.F.G.), Ilse Aichinger este considerată una dintre cele mai reprezentative scriitoare de limbă germană. Afiliată grupului 47, a parcurs o evoluţie distinctă şi s-a afirmat ca o personalitate extrem de originală. Nu toate căutările artistice pe care le întreprinde pot fi însă urmărite cu egală atenţie şi preţuire. Dacă din punct de vedere stilistic, scriitoarea a atins mari performanţe, tentaţia de abstractizare a sensurilor şi de încifrare s-a impus predominantă mai ales în ultima perioadă.

Chiar pe ecranul alegoriilor, primul roman păstrează o autenticitate de documentar în zugrăvirea ororilor fascismului.

Efectul halucinant e obţinut cu ajutorul naraţiunii lirice : descrieri precise convertite treptat în parabole şi metafore, personificare a nopţii, a vîntului care, pe rînd, contemplă şi interpretează evenimentele, scene cu încărcătură legendară etc. Justificarea acestor imixtiuni o găsim în însăşi substanţa cărţii. Întîmplările sînt zugrăvite din unghiul de vedere al unui copil, aflat în pragul adolescenţei. Ellen nu este o fetiţă obişnută. Fără a pierde din naivitatea şi farmecul vîrstei, eroina posedă o extraordinară luciditate a „sensibilităţii". Teribilele aventuri sînt recepţionate de un suflet neobişnuit de delicat, uluitor de repede maturizat în suferinţă. Ellen exercită o stranie influenţă asupra celor din jur, îi contaminează cu blîndeţea şi ingenuitatea ei. Anchetatorii nu pot rezista privirii candide, ies din mecanica sălbatecă, se cred în preajma nebuniei. Adusă de împrejurări în cele mai dramatice posturi, ea se simte înzestrată cu aripi de înger şi îndeplineşte parcă o misiune de trimis al Binelui. De la început Ellen e separată de ceilalţi, ca o

„străină“, un intermediar între călăi și victime. Conștientă de implicațiile funeste ale alegerii, ea se solidarizează totuși cu cei supuși opresiunii, decisă să împărtășească soarta lor.

În desișul narativ al romanului se poate despica o potecă limpede, care marchează momentele-cheie ale acțiunii. Romanul începe cu promulgarea legilor rasiale în Germania hitleristă și se încheie odată cu prăbușirea mitului de grandoare nazist. Eroii cărții sînt copii care descoperă brusc că se găsesc în fața unor înfiorătoare încercări, incapabili să opună vreo împotrivire. Sînt despărțiți de colegii lor din pricina severelor ordine oficiale menite să conserve puritatea ariană. Copiii află cîți bunici veritabili și cîți bunici falși au priveghiat la nașterea lor. După numărul bunicilor autentici, li se oferă privilegiul de a intra în parcul public de a participa la jocuri : baraca de tir, scrînciobul, caruselul etc. Ellen, la care numărul bunicilor falși e egal cu al celor autentici, poate beneficia de unele avantaje. Cu simțul ei elementar (dar infailibil) de dreptate, ea refuză însă să iasă din rîndul victimelor. Cînd mama ei e expulzată, fata încearcă să dobîndească și ea o viză de plecare, aducînd consulului un desen cu arbori și flori pe care, presupune, că se poate pune ștampila mîntuitoare. Tatăl ei, ofițer nazist, o lasă în părăsire (lîngă bunica ei) și îi cere să nu-i pomenească numele. Ellen caută societatea copiilor persecutați, vrea, dintr-o conștiință a comuniunii, să suporte aceleași privațiuni. Deasupra lor, amenințarea devine din ce în ce mai cumplită. Că nu se pot amesteca în jocurile celorlalți, este deocamdată o interdicție blajină. Urmează consemnarea într-un spațiu închis de ghetto, apoi obligația de a purta steaua galbenă, iminența deportărilor, și la sfîrșit vagoanele plumbuite și camerele de gazare. Copiii presimt primejdiile fatale și îndură calvarul arborînd o demnitate tragică. O forță încurajatoare și coagulatoare le parvine de la spiritul angelic al lui Ellen. Episoade cu sens simbolic pecetluiesc desfășurarea dramei (întîlnirea cu orbul, pag. 22-25 ; moartea bunicii pag. 136-160 ; clipa de derută a mecanicului de locomotivă pag. 161 etc.). Cînd singurul loc de joacă a rămas cimitirul, întrebările copiilor au o acuitate răscolitoare : Cine să le dea dovada ? Cine să le garanteze dreptul de a exista ? Bunicii au greșit, ei le sînt datornici. Iertați-ne că ne-am născut. Vina e a noastră că creștem, că continuăm să existăm. Unde se termină rîsul ăsta batjocoritor ? (pag. 44). Strînși într-o încăpere unde un profesor bătrîn le predă engleza, copiii sînt spionați de emisarii de la Hitlerjugend, mirați de această inițiativă, inutilă o dată ce granițele sînt închise, posibilitățile de emigrare abolite, și oricum, scadența e stabilită irevocabil. Profesorul le explică agresivilor intruși că un scop anumit nu există, că elevii săi învață engleza așa cum păsările cîntă, așa cum stelele luminează, ca o necesitate a firii care nu pretinde motivare. Toate situațiile tind astfel spre un contur de parabolă. Se produce o suprapunere de planuri : prezentul cu contorsiunile lui violente corespondează cu o lume arhaică, înțesată de mituri și paradoxuri. Jocurile copiilor repetă niște istorioare biblice (bunăoară deportarea e asemănată cu ducerea în sclavie în Egipt). Întreaga acțiune e presărată de aluzii, care trimit spre un subtext de o maximă gravitate. Raportate la suferințele și întrebările copiilor, evenimentele se întipăresc cu limbi de foc. Fascismul înseamnă aberație și bestialitate, reducerea ființei umane la un robot al fricii, și, în ultimă instanță, dispariția copilăriei. Liricele comentarii intercalate crează nu numai tensiunea emoțională, dar dezvoltă înaltele semnificații umaniste ale cărții.

Se poate formula rezerva că uneori episoadele ating o stare prea difuză, în care faptele nu se desprind cu claritate, sau că anumite explicații date psihologiei fascistului (fuga de ridicol, de propria conștiință — pag. 84 —, dialectica fricii și a fricii de frică) complică fără rost tabloul de nemiloasă reprobare a dezlănțuirii naziste pictat pînă atunci.

Cartea are însă o excepțională putere de iradiație: reînviind în imagini tulburătoare un trecut al rușinii, autoarea lansează un apel pentru apărarea demnității, pentru preîntîmpinarea oricărui atentat împotriva integrității omului. Cînd trupele eliberatoare pătrund în oraș și Ellen ia parte la o acțiune de luptă contra fasciștilor, o grenadă îi curmă viața. Sus, pe cer, luceafărul de dimineață vestește însă zorile unei lumi mai bune.

Acest roman apreciat de critici germani prestigioși a fost scris în faza în care realismul și ideea comunicării directe cu cititorul reprezentau încă pentru Ilse Aichinger virtuți primordiale.

În volumul de povestiri *Der Gefesselte* (Cel legat cobză 1954 retipărit în 1965) este evidentă de la început înclinația spre parabolă. Acțiunea e concretă, palpabilă, dar dedesubt, pe mai multe trepte, intuim simboluri cu o vastă rezonanță. Perimetrul în care se mișcă personajele nu e precis delimitat. Numai, indirect putem deduce epoca în conturele ei cunoscute. Scriitoarea vizează generalizări pe un plan de largă cuprindere umană, adesea atemporal, anistoric. Toate întîmplările sînt inundate de un fel de angoasă, care literar derivă, negreșit, din universul kafkian. Recurgînd la alegorie, Ilse Aichinger elimină însă din ce în ce mai mult fundalul social, rarefiază semnificațiile. Totuși, putem distinge, cu un efort de interpretare, reacția unei conștiințe, traumatizată de brutalitatea mediului înconjurător, avidă să păstreze un refugiu rezervat sentimentelor delicate, sensibilității ultragiate, blîndeții și mărinimiei. Din povestiri se degajă un apel la omenie, la restabilirea demnității. Absența unei mai apăsate determinări în spațiu și timp provoacă însă acea senzație de vag, care diminuează, firește, rolul de mărturie tragică pe care l-ar fi putut avea aceste povestiri. În ce privește tehnica narativă, ea este foarte subtilă și rafinată. Trecerea de la real la vis, de la obiectul existent la simbol se petrece imperceptibil. Cititorul trebuie să renunțe la unele deprinderi ale receptării sensurilor, să-și creeze altele noi, ca să fie apt să descifreze corespondențele etico-filosofice pe care scontează autoarea. Cîteva dintre povestiri sînt elocvente în această ordine de idei.

Un bărbat strîns înfășurat în funii demonstrează totuși o agilitate extraordinară în mișcări. Angajat la circ e înconjurat de admirația tuturor și iubit de femei. Deși mîinile și picioarele îi sînt imobilizate el face acrobații senzaționale și izbutește chiar, în pădure, în această stare ingrată, să răpună în luptă un lup evadat din circ. Supus din nou aceleași încercări de astă dată chiar în cușca circului o femeie îi taie funiile ca să-l ajute astfel să se apere. Liber în mișcări, bărbatul e cuprins abia acum de panică nu se mai poate lupta și uzează de revolver ca să împuște fiara. E alungat apoi iar în pădure, în singurătate, lipsit de infirmitatea din care își extrăgea puterea. *(Cel legat cobză).*

Din sicriul mortuar și apoi de pe patul de agonie dintr-un spital o femeie deznădăjduită derulează invers firul propriei vieți: iubirea nefericită, tînărul care-i indică locuința sordidă a unei bătrîne unde poate face operația de avort etc. pînă redevine copilul abia născut *(Poveste în oglindă)*. Un om în vîrstă se dedă la jocuri copilărești, făcînd grimase și agitînd mîinile în aer. Zărindu-l la o fereastră o doamnă îl crede nebun și anunță spitalul și poliția. Abia după ce bătrînul e ridicat, doamna observă la un alt etaj, în clădirea de peste drum, un copil care, odată instruit ca spectator, repetă aidoma la fereastră mișcările efectuate mai înainte (*Teatru la fereastră*).

Și celelalte povestiri sînt populate de copii care cred în îngeri și-i zăresc în nopțile de decembrie, de meditatori care au un aer straniu și sînt duși la ospiciu, de fantome care se adăpostesc în apele unui lac. Prin mutările din domeniul concretului în cel al oniricului, scriitoarea crează o lume a fantasticului parabolic. O tensiune întreține continuu fiecare acțiune, narațiunile apar scrise într-o mare încordare emoțională. De aci impresia de spaimă pe care, premeditat, autoarea o transmite cititorului. *Wo ich wohne* (Unde locuiesc 1963, povestiri, poezii, dialoguri) reeditează și cîteva din bucățile aflate în culegerea anterioară, *Der Gefesselte.* Sînt, apoi, tipărite povestiri noi, care nu contrazic însă ca viziune și ca tratare pe cele precedente. Mai puternică se manifestă tendința spre simbolul abstractizat. Sentimentul disperării nedefinite alimentează și noile povestiri. De pildă cea care dă și titlul volumului, *Wo ich wohne,* relatează pățania unei persoane care, întorcîndu-se acasă, constată că nu mai locuiește ca pînă atunci la etajul patru ci cu un etaj mai jos. Apartamentul e neschimbat numai vecinii sînt alții și nimeni nu pare să se mire de mutația petrecută. Pînă la urmă locatarul ajunge în pivniță fără ca indiferența generală să se fi clătinat întrucîtva. Traiul e identic ca la etajul patru, doar geamul de la bucătărie e mai mic și acoperit de gratii. Aflat în pivniță eroul întîmplării se întreabă cum se vor desfășura lucrurile dacă a doua zi se va trezi în canal. Sentimentul degradării umane (datorită vîrstei, sau rutinei sau altor cauze) e interesant sugerat. Altă povestire *(Mein grüner Esel)* — Măgarul meu verde), destăinuie emoția unui individ care remarcă zilnic un măgar verde pe podul de deasupra traficului feroviar. Îngrijorat, el se întreabă cine hrănește măgarul, cine îl adăpostește, cine îl ferește de primejdii. Din ce în ce mai flagrant autoarea uzează de jocuri ale asociațiilor, fără o țintă precis admisă. Interferențele de imagini sînt realizate cu abilitate, dar substratul angajării grave nu mai poate fi detectat. Precumpănitoare e acum formula ingenioasă, surprinzătoare, care nu se mai referă la un înțeles bine demarcat. În seria *Dialogurilor,* cel intitulat Belvedere reproduce conversația dintre directorul unei grădini zoologice și directorul expoziției de tablouri găzduită într-un castel. Primul îi propune celui de al doilea să scoată tablourile din castel, singurul loc unde ar putea să fie cazați trei sute de tauri albi cu ochii roșii, o speță cu totul rară. Alt dialog, *Die Auktion* (Licitația) reconstituie o licitație publică în cadrul căreia la un moment dat, printre alte oferte de preț se pune în vînzare și o fîșie de cer albastru înregistrată alaltăieri la ora 11 cînd în apropierea spitalului s-au ciocnit două tramvaie.

Într-un scenariu radiofonic intitulat *Besuch im Pfarrhaus* (Vizita în casa parohială) găsim în fine o referință la un eveniment al istoriei recente. Cîțiva copii îi povestesc părintelui faptele observate în timpul vagabondării lor prin sat. Printre altele ei comunică și strania discuție receptată între nişte aviatori îngropaţi în cimitirul satului. Numai unul dintre aviatori, al cărui nume a putut fi descoperit, are mormîntul îngrijit şi e înconjurat de atenţia generală. Ceilalţi, morţi, fără identitate, hotărăsc, prin bună înţelegere, să-şi schimbe la un interval de timp locurile astfel încît să se bucure fiecare odată de privilegiile meritate. Elementul halucinatoriu pătrunde mereu mai mult pe teritoriul realului. Totul concură adesea la crearea unei atmosfere, în pofida unor relaţii prea puţin gradate raţional, sau la combinarea de cuvinte, de observaţii, care impresionează mai mult prin ineditul alăturărilor şi inefabilul poematic.

La extrema limită e împinsă formula jocului de imagini şi a asociaţiilor neobişnuite în ultimul volum *E. E. Eliza-Eliza* — povestiri 1965. Stilistic, autoarea se află pe treapta cea mai de sus a experienţei. Un fluid de lirism străbate toate schiţele şi o înfrigurare — fără un obiect precis întotdeauna — se comunică emoţional cititorului. Cum ne avertizează însă şi cuvîntul introductiv, nu trebuie să ne lăsăm în genere ispitiţi de a găsi concordanţe, de a dezlega şarade. Nimic nu e de interpretat, autoarea a renunţat de cele mai multe ori la ancorarea în concret, în viaţa de toate zilele. Năzuinţa nu este de a omogeniza faptele, de a le fixa o idee diriguitoare. Nu interesează decît sugestia, care nu poate fi explicată decît foarte ipotetic şi care pecetluieşte cîteva cazuri ieşirea din firesc şi intrarea într-o zonă a transcendentului. Sîntem conduşi într-o lume bizară în care caii îşi pun capul pe umerii femeilor *(Alte Liebe* — Dragoste veche), un tată complet din paie e ţinut într-un hambar vechi, bine aşezat pe ghiaţă *(Mein Vater aus Stroh* — Tatăl meu din paie), nenumărate coridoare subterane ajung pînă la o cetate misterioasă, consemnată pe o hartă *(Ein Freiheitsheld* — Un erou al libertăţii). Se resimte iarăşi anxietatea, nelinişţea, deznădejdea, dar mijloacele de transmisie încetează uneori să mai fie accesibile.

Tentată de formule alegorice, generalizate la maximum, de incantaţia stilistică, Ilse Aichinger nu mai recepţionează decît mijlocit, alambicat, experienţele tragice ale vieţii. Cum se va desfăşura în continuare destinul literar al scriitoarei ? Va găsi ea un echilibru între înclinaţiile de ordin strict estetic şi gravele teme etice pe care, la început, le-a consemnat cu atîta fervoare ? Rămîne ca anii ce vin să dea un răspuns, sperăm înbucurător, acestor întrebări cruciale.

S. DAMIAN

cronica literară

AL. PHILIPPIDE : „MONOLOG ÎN BABILON“

Este evidentă în critica românească o anume nesiguranță a clasificărilor (carență de informare?). Pentru Topîrceanu (nu e nimic că nu e critic de profesie), într-o cunoscută „expunere de motive“, Blaga e... futurist. În Uvedenrode, *Lovinescu vedea „un expresionism mai mult... arbitrar“* [1]*. Pentru că debutase, editorial, la 47 de ani, Arghezi fu numaidecît asociat lui Valéry. Deveneam europeni prin Comil Petrescu : proustian. (Să nu mai spun că în epoca în care valoarea unui scriitor se confunda cu realismul plat, aceste etichete, din punct de vedere axiologic, neutre, deveniră compromițătoare. Dacă nu poate fi contestat altfel, să i se conteste, lui Bacovia, cel puțin simbolismul). În fine...*

Nu e de mirare că Al. Philippide a fost pînă tîrziu (adică pînă la Istoria *lui G. Călinescu) un „modernist“ — cînd evoluția poetului era o continuă dezmințire a acestui epitet. De la imagismul („frenetic“, spunea Lovinescu* [2]*), deși, tot el, recunoștea că se întemeiază, acest imagism, pe personificare : procedeu, în fond, clasic), din* Aur sterp *prin romantismul* Stîncilor fulgerate, *la atitudinile lirice fundamentale, din* Visuri în vuietul vremii, — *Al. Philippide* devine *clasic. Căci : romantic te naști ; clasic devii. E însăși teoria poetului.*

Printre altele, acest proces are loc în cadrele atitudinii față de materia verbală. Asistăm la o treptată detașare de cuvînt. Colorat în Aur sterp, *monocrom apoi, Al. Philippide e incolor în* Monolog în Babilon. *Fără interes în sine, cuvintele sînt numai vehicule ale ideii : „Și nici nu las simțirea-mi să se-alinte / Cu ademenitoarea-nchipuire / Ca dintr-un maldăr șubred de cuvinte / Poți să clădești o casă-n nemurire. // Dorind durata fără de contur, / Nu vreau sonore cripte să mă-ncurce, / Vreau gîndul meu aerian să urce / Nestingherit în veselul azur“* (Pe poarta de corn). *Atitudinea este identică aceleia din mai vechiul* Cîntec de noapte : *„O, cîte lucruri n-aș putea să spun / Despre colțurile-ascunse ale marilor orașe! / Dar n-aș voi să mă încurce-acum / Anevoioase ritmuri și rime nărăvașe. // Aș vrea numai atît : să pot rosti / În vorbe înțelese vraja acestor străzi...“ Și, insensibil, poezia se transformă în comentariul ei : dar nu unul care o succede, ci, paradoxal, unul care îi este anterior. Poezia e povestită, anunțată, rezumată (versul alb, rar, la Philippide, marchează impasul), înainte de a fi scrisă : „...vraja acestor străzi / Fioros de răsunătoare noaptea / Și spaima pe care ți-o dau aceste clădiri / Cu ferestre zăbrelite, /*

---

[1] cf. F. Aderca, *Mărturia unei generații*, E. L., 1967, p. 134.

[2] v. Critice, vol. IX, ed. Ancora, 1923, p. 133.

Ghemuite în umbră cu niște bolizi gigantici, / Mai mult îngrămădire de pietre decît case / Și care parcă nu-s făcute pentru oameni, / Ci pentru niște foarte vechi divinități / Amenințătoare și răutăcioase / Ca monștrii din povești ascunse în peșteri... Veritabilul modernist ar invoca criza limbajului. Atitudinea lui Al. Philippide e raționalistă. Aș vrea (deci: sper) numai atît (de fapt, totul): să pot rosti în vorbe înțelese vraja (inefabilul) acestor străzi... Dar, desigur, farmecul nocturn al străzilor e prea particular spre a nu reclama un limbaj specializat (baudelairian, simbolist...) — ceea ce contrazice însă clasica indiferență pentru cuvinte a poetului. Fi-va depășită această criză în momentul în care Al. Pilippide va abandona străzile, deci peisajul local, plasîndu-se în general, în abstract, în topos atopos : „Niște locuri rele“ *(e chiar titlul unei poezii) nu mai au culoare locală. Sentimentul nu e, totuși, mai puțin de autentică derută. Mai ales că Al. Philippide trăiește cu ardoare mitul poeziei: „M-atîrn de tine, Poezie, / Ca un copil de poala mumii / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veșnicie / La capătul de dincolo al lumii...“ De altfel, numai Poezia, numai capodopera, această „insulă de veșnicie“, acest domeniu atemporal, „rezolvă“ nostalgia de nemurire a muritorului, visul lui de ubicuitate în timp. „Aici în Eneida ne-a hărăzit Virgil / Un timp al său, elastic și subtil, / În care epoci varii, și vechi și noi, sînt date / Deodată toate / În el acum și inima ta bate“* (Călătorie și popas). *Maestrul lui Dante nu este așadar autorul unei cărți (de literatură), dar întemeietorul unui preaferice regat fără istorie, scăldat în lumina egală a unui prezent perpetuu. Poți călători* oricînd *prin Virgil, „vrednicul / Evandru“ e viu și te așteaptă. Dar să nu anticipez...*

Cum spuneam, Al. Philippide nu iubește cuvintele. Sau, mai bine zis, îi sînt indiferente. Dar nu în sensul modern al autenticității al anticalofiliei, al lipsei de travaliu artistic. Nici nu poate fi vorba de așa ceva în cazul unei conștiințe clasice. Vreau să spun că, pentru Al. Philippide, poemul nu este o lungă ezitare între sunet și sens. Ciudat, dar acest poet care, într-un fel, elinizează, nu e deloc purist, nici prețios. E o elinizare în spirit, iar nu în *literă, faptul că* timpului *i se mai zice și* vreme *nejenîndu-l nicidecum pe acest poet al ideilor grave.* Incomunicabilul *e gestul însuși al abolirii cuvintelor, speranța, oricum, într-o posibilă comunicare transligvistică: „V-ar trebui o nouă născocire, / În așa fel ca, fără mijlocire, / De-a dreptul să se-atingă gîndire cu gîndire, / Iar eu să pot în voie să cutreier / O omenire toată numai creier“. Poetul e o mașină de făcut versuri, sibiline — cît timp comunicarea prin cuvinte este imperfectă. Gîndirea în imagini, impură, este anulată, și cu aceasta însăși rațiunea de a fi a poetului: „Aud fără ureche și văd fără privire, / Așa cum simți în brațul absent un puls bătînd / Trăiesc în mine însumi ca pură amintire. / Ființa mea e numai memorie și gînd“. Dar pe Al. Philippide aceste negații, acest șir de absențe, acest incomunicabil nu îl invită la tăcere. Atitudinea este iarăși a raționalistului. Un „pînă atunci“ intervine optimist: „Dar pîn-atunci, misterios și mut, / Rămîn un exilat în absolut“. Cu tot aerul ei de literatură de anticipație, poezia este de o gravitate sublimă, de o transparență unică, tulburătoare. Cuvintele fi-vor, așadar, acceptate, dar cu detașare, fără a se urmări, la nivelul expresiei, desigur, un stil personal, poetul plasîndu-se, cum ar fi spus Ion Barbu, dincolo de „concurența, încă darwininiană, a formulelor individuale“. Și ce altceva, decît un sarcasm imens la adresa acestei (vane?)*

concurențe e Tainicul țel: *„Columnele, care păreau sortite / Să poarte numai cerul fără nori, / Erau la vîrf, ca niște sperietori, / Cu capete de om impodobite. // Și ce pocite chipuri, Strîmbe guri, / Tumefiate buze, nasuri roase, / Obrajii cu negi cît niște nuci, frunți joase, / Ochi storși, urechi pleoștite, tot figuri / Dintr-un muzeu de monștri parcă scoase! / Sucindu-se pe gîtul lor de piatră, / Ca la un semn cu toatele-ncepură / Să-mproaște. Ocări și răcnete de ură, / Batjocuri crunte și sudălmi de șatră, / Scuipînd prelung, cu piescăiri, și bale, / Pe lespezile-aleii triumfale / Și peste toată-această hărmălaie, / Pornită vifor împrejurul meu, / O vorbă se-auzea țîșnind mereu / Ca țipătul nătîng de cucuvaie / Din toate gurile: „Eu! Eu! Eu! Eu!“. O, fericitul Valéry, care putea, nu din indignare, să cînte, în pure acorduri, coloanele! „Douces colomnes, aux / Chapeaux garnis de jour, / Ornés de vrais oiseaux / Qui marchent sur le tour...“ Pentru că aceste „patibulare capete“ moderne profanează sanctuarul alb al clasicei, impersonalei armonii. E un mare vis de eternitate, în versurile lui Al. Philippide. Iar stihul: „Pe coarde vechi un sunet nou să-ncerc“ („Sur des pensées nouveaux faisons des vers antiques“), nu înseamnă servilism față de un stil artistic perimat, ci dragoste de un stil de gîndire etern. Al. Philippide e clasic în măsura în care este helen.*

„Eminența unei culturi umaniste se măsoară după aptitudinea pe care-o are în a-și făuri o imagine pregnantă a Greciei antice“ — spunea același Ion Barbu 3)*; și îl citez aici nu numai pentru că a fost un eminent, deși dificil, lector de poezie, dar și pentru neuitatul* Salut în Novalis *adresat cîndva lui Philippide. Însă nu o imagine a Helladei descoperim în aceste versuri. Grecia lui Philippide nu este nici filologică, nici arheologică, nici livrescă — de bibliotecă parnasiană, într-un cuvînt: Grecia lui „Platone și Plotin“ — cum oripilat spune Ion Pillat, sau Grecia, searbădă reminiscență de manual de latină, a atîtor improvizați clasiciști. Dar e vorba, propriu-zis, de o Grecie în poeziile lui Philippide? Nu atît o Grecie, cît un grec, pur și simplu. A fi clasic este a te plasa mereu în orizont elen, sub cerul antic. Dincolo de acest orizont începe, ininteligibilă, barbaria. Lacunele de informare sînt suplinite de născociri fantastice: „Spun călătorii vechi că este un loc / Departe-n Etiopia toridă, / Cu șesuri de nisip și munți de cridă, / Pe unde-i zgriptorul din basme, Roc. // Miasme se tîrăsc prin văgăuni / Ca niște șerpi lihniți de-atîta vară. / Trăiau de mult pe acolo căpcăuni / Cu gura-n piept și ochi subsuară“* (Spun călători). *La care, rațional, veritabilul Grec încearcă un sentiment de perplexitate, repulsie combinată cu amuzament, ca și Ion Creangă contemplîndu-și urieșii. De aici, frecvența peisajelor enigmatice, la Al. Philippide, abundența lumilor haotice — compensație, în fond, a unui haos izgonit dintr-o minte clară: „Vălmășagurile imense, „urieșenia“, „grămezile haotice“, „arhitecturile nebune“ etc.* (Tainicul țel), *„hohotele nepăsătoare, turburi, informe“* (Prin niște locuri rele), *mulțimile necuvîntătoare, din straniul „ținut de miazănoapte“, adoratoare parcă a lui Hipocrat* (Pe un papirus), *ș.a.m.d. — sînt viziuni gratuite ale clasicului halucinat de irațional și dezordine. Pure ipoteze intelectuale. A fi clasic este a avea încredere în litera scrisă („...Istorii / pe care le-au scornit navigatorii, / Dar care nu-s desigur minciună chiar de tot / O dată ce le-nseamnă cu grijă Herodot“), a cita din Homer („Mai bine din cutia de fildeș, juvaer /*

---

3) v. I. B. *Jean Moréas*, Viața Românească, nr. 5/1965, p. 83.

De mare preț, să scoatem pe Homer“), a fi puțin scolastic. Ceea ce se remarcă la Al. Philippide este perfecta autenticitate a acestei posturi. De aceea, acest clasicism nu e fidelitate față de niște modele (literare) vechi, dar fidelitate față de un model superior de umanitate, față de (tot Ion Barbu) „un sens pierdut de frumusețe“, față de un fond grecesc, originar. Iată una din cele mai frumoase poezii ale reamintirii : „In evu-n care-antice manuscripte / S-adăposteau prin chinovii și cripte, / Monarchii scribi tot așteptînd să vie / De prin meleaguri arăbești hîrtie, / Rădeau vechi pergamente cu-o custură / Și copiau pe ele din Scriptură ; / *Nu scrijălau, adînc, să nu le strice, / Și-așa, sub psalmi, trăiau gîndiri antice // Mi-i sufletul ca unul din aceste, / Ciudate manuscripte palimpseste ; / Șterg scrisul proaspăt și deodată iese/ Alt scris, cu slove ciunte, nențelese. // O, dacă-aș izbuti să le desurc, / La vechile izvoare să mă urc. Poate-aș găsi-n adîncul lor pitite / Acele lucruri ce n-au fost rostite ! /* (O, cîte lucruri). *Trebuie să fii mare poet ca să exprimi, cu atari mijloace, indiferente parcă, și într-o asemenea nuditate a ideii, un sentiment atît de inefabil.*

Oricum s-ar numi acest fond elen, inalterabil — dragoste de adevăr sau de frumos, platonică, idealitate, înfiorată reamintire a paradisului pierdut — el reprezintă, pentru Al. Philippide, calea unică de acces la nemurire : tema solitar, nostalgică și poate senină a poeziei lui. Recuperarea, patetică sau reținută, a fondului acestuia, cu funcție soteriologică, este însăși rațiunea de a fi a poetului Philippide. Pe puntea acelei superbe galere, care e poemul al cărui titlu trece și pe coperta cărții : Monolog în Babilon *— din care, vai, am citat atît de puțin — au fost salvate, ca în arca lui Noe, toate elementele capabile să reconstituie originarul fond, amenințat de diluviile unui ev nou. Lumea helenică e spre crepuscul, Alexandru o recapitulează, în singurătatea lui tulburată de enigmatice semne, de cobitoare țipete de corb. Poate corbii lui O. din* „Ai cărui zeu sînt corbii ?...“

ION ARIEŞANU : „VARĂ TÎRZIE“

„Spunea cineva că a trăi înseamnă a te naște încet“ (p. 37). Parafrazînd, aș spune că, pentru Ion Arieșanu, *a scrie înseamnă a te naște încet.* De la *Anii adolescenței* la *Complicata stare de fericire* (de la un timp, titlurile devin simboluri pentru însăși evoluția unui scriitor), asistăm la o continuă, înceată naștere. Prozatorul se caută încă pe sine. „Ar fi prea ușor să împrumuți suflete gata făcute. Cînd m-ai cunoscut, eu abia mă nășteam la suflet... Eu m-am născut încet, și tu nu aveai de unde să știi asta“ (p. 37). E un fragment de dialog, nu desigur, un *memento* pentru criticul adesea mai satisfăcut de „sufletele gata făcute“... și care *știe,* totuși că recentul volum de nuvele e anterior, ca naștere și ca nivel, romanului, remarcabil, apărut nu demult...

Principalul defect al nuvelei titulare stă în compoziție. Autorul uită legile speciei, complicînd (prejudecata totalității!) inutil lucrurile (o dragoste ratată) cu digresiuni, introspecții, retrospecții, procese de producție etc. Cum dimensiunile unei nuvele sînt totuşi reduse, toate aceste digresiuni, introspecții ș.a.m.d. sînt, *ipso facto,* reduse. Reduse la schemele, automatismele, comoditățile meseriei. (Ea, de extracție burgheză, îl abandonează pe El, june, pînă una-alta, fără viitor, pentru un Altul, cu „acadeaua comercială“ la bază, cu o situație și cu un nume imposibil : Heracle etc.) Spun : *comodități* — deși numai comoditatea nu este nota lui Ion Arieșanu. Autorul e, într-adevăr, tenace, obstinat, în veșnic conflict cu sine, acționînd, unori, în contra lui. Îl recunoaștem lesne în cutare personaj : în inginerul Sebi *(Vară tîrzie),* în pictorul din *Portret neterminat* („Să nu te încăpățînezi" — îi repetă mereu cineva), în „omul acela închis, un ardelean oarecare, morocănos, cu rețineri și mari naivități", pe nume Tinu *(Desmierdînd)*. Sentimental, înduioșat („Bunul său coborîse o viață de om în adînc cu barosul și revenise la lumină cu barosul", p. 11), subiectiv, autorul se simpatizează (fără a se flata) în aceste ipostaze autoportretistice, dăruind afecțiunea sa personajelor zise pozitive, denigrindu-le, uneori pînă la caricatură (d-l Heracle, candidatul, era să zic: candidatul, în științe, don doctor Cristina — din *Vară tîrzie;* Marius — din *Desmierdînd)*, pe cele negative. Desigur, Ion Arieșanu nu este autor satiric, dar moralist, deci tot „superior" personajului, eticist — în linia unei proze ardelenești. Mai puțin antipatizat (de autor; antipatie meritată, evident — dar în alt plan decît cel literar), citatul Marius ar fi putut deveni un personaj realmente interesant. Așa, Marius rămîne o persoană netransfigurată, o intenție morală (ca și cunoscutu-i omonim hugolian). Lichelismul e însoțit adesea de un inexplicabil șarm, pe care serioșii îl resimt. Farmec, oarecum fără voia autorului, are acest Marius, și pentru bravul și corectul Tinu (vai, nefast lui!) și pentru sportiva Ina. Nemulțumit parcă, scriitorul i-l diminuează sistematic, sombrînd în pamflet — atitudine lirică. Pentru naturi mai puțin vehemente decît aceea a lui Ion Arieșanu — personajul, ființă cu nombrilul tăiat, nu e nici pozitiv, nici negativ: *este*. Altfel, inspirată apariția acestui mic monstru, escroc sentimental care își cucerește iubitele lamentîndu-se și acuzînd cronice constipații, și care ucide *dezmierdînd*. Cum spuneam, Ion Arieșanu se obiectivează greu. El nu face, în aceste nuvele, „proză de creație", ca Slavici și Rebreanu, dar, ca Agîrbiceanu, se angajează direct în conflicte, moralizează, corectează, sancționează. Și, mai ales, *vibrează*. Probabil, autorul simte această însușire ca pe un defect și atunci începe conflictul cu sine, și uneori, greșește. Căci obiectivitatea, nu mimată dar voită e mai stridentă poate decît intervenționismul autentic. Cele mai bune nuvele sînt scrise la persoana întîi, ca niște lungi monologuri, dînd prozatorului posibilitatea să fie cît vrea, și cît poate, poet. Evident, nu autorul se spovedește. Dar se spovedește *cineva*. *Țesătura Penelopei* și *Portret neterminat* trăiesc nu prin personajul care vorbește, dar prin însăși vocea lui. *Țesătura Penelopei* și *Portret neterminat* sînt două nuvele — discursuri. Patetice, gîfîite, stranii discursuri, impresionante prin omenescul, prin sinceritatea lor — în ciuda falseturi, inerente, în fond, unui atare debit de grave și acute. Cele două voci caută și găsesc (sau nu găsesc) — vorbind, voci-ferînd; una — a pictorului — certitudini în artă, cealaltă — a tînărului îndrăgostit — certitudini în dragoste, într-o fostă dragoste. Tulburător spectacol de sentimente, în care lirismul lui Ion Arieșanu se rezolvă plenar, cu toate tentativele de obiectivare a lui, evident în restul volumului.

ȘERBAN FOARȚĂ

DE LA ISTORIE LA ARTĂ *)

Scrierile se înfățișează evenimente istorice extrem de importante pentru viața unui popor au un regim artistic dificil. Împrejurările excepționale cer eroi excepționali și în fața scriitorului apare o dilemă: va ilustra evenimentele, de toți cunoscute, în latura lor strict istorică, cu personaje sărace psihologic dar îngroșate într-o anume latură cerută de această operație a ilustrării, reușind astfel, în ciuda precarității caracterelor, să ofere o frescă lipsită de relief dar nu și de atmosferă? Sau va construi personaje complexe, riscînd în acest fel să încetinească succesiunea momentelar istorice, mutînd accentul de pe abstracțiunea angrenajului luptei unor umanități pe mișcarea unor indivizi concreți?

Prima procedare, doar în aparență comodă, ține în formele ei superioare, de însăși esența romanului istoric. Alegîndu-și evenimente de mare amplitudine socială și politică, scriitorul le conservă atent dramatismul și filozofia, brodează pe canavaua lor fundamentală ficțiuni deductive. Personajele nu atrag atenția asupra lor în mod deosebit. Ele sînt piese, de importanță mai mare sau mai mică, se joacă roluri într-o partidă al cărei deznodămînt îl știm. Se întîmplă ca în romanele istorice ale unor mari scriitori, în cele ale lui Feuchtwanger de pildă, unele personaje să fie foarte viabile. Ele rămîn însă previzibile prin esența lor, angrenată în evenimente știute.

---

*) Marginalii la romanul *Muntele* de Radu Theodoru.

Cu cea de a doua metodă scriitorul renunță a mai face istorie intuitivă, se decide să privească evenimentele din interiorul lor. Raportul se inversează. Istoria nu mai apare doar ca o abstractă sursă de eroi ci și ca rezultat al unor eforturi concrete. Din cauză, ea devine efect. Evenimentele cunoscute de toată lumea, se transformă din prim plan în fundal. Personajele devin din ce în ce mai complexe, sînt înfățișate în aspectele lor contradictorii. Tranziția de la știință istoriei spre artă apare ca o trecere de la fapt istoric la ficțiune psihologică. *In Război și pace* sau *Donul liniștit* urmărim, în primul rînd, evoluția sufletească a eroilor, modificările pe care noul le face asupra lor și abia în al doilea rînd disputele în care sînt angajați.

De fapt, aceste două posibile metode ale romanului istoric nu se întîlnesc în stare genuină. Ele coexistă, dînd naștere la una dintre contradicțiile mănoase ale acestui gen literar. Primul termen al contradicției ar fi schematismul personajelor, fatal într-o literatură a evenimentului social-politic. Al doilea, tendința scriitorului de a uza de mijloacele artei sale în construirea acelorași personaje. În alți termeni spus, este contradicția dintre fapt științific și ficțiune artistică. Prin preferința pe care o arată unuia sau altuia dintre procedee, romanele cu subiecte istorice se diferențiază. Romanele lui Tolstoi și Șolohov, menționate mai sus, sînt ilustrative pentru cea de a doua categorie și, din acest motiv, nici nu le numim istorice.

Romanul *Muntele* (al cărui al doilea volum a apărut recent) gravitează între modalitățile la care ne refeream. Conceput ca o carte a unor evenimente, el devine uneori roman de caractere. În îmbinarea acestor aspecte constă latura sa viabilă.

Frămîntările țărănimii noastre în perioada de după sfîrșitul celui de al doilea război mondial au atras pe mulți dintre scriitorii noștri, de la Sadoveanu cu al său *Mitrea Cocor* și pînă la *Setea* lui Titus Popovici. Radu Theodoru nu ezită să reia o problematică deja cunoscută în esența ei : infiltrarea treptată a ideilor comuniste în conștința țărănimii, acționarea acestei categorii pentru apărarea propriilor interese, împotriva elementelor reacționare. Scriitorul plasează însă evenimentele romanului său într-un sat grăniceresc bănățean, mediu montan de excepție, foarte conservator prin specificul așezării sale geografice, populat de oieri dîrzi, peste care secolele au trecut fără să lase urme prea mari. Este o umanitate în aparență eleată. Cîteva familii numeroase, constituite în clanuri, domină prin teroare, ca în vremuri străvechi. Stratificarea socială, menținută, prin forță, pare de neclintit. Penetrația noilor idei în acest eșafodaj echilibrat, dar nestabil în esența lui, este dificilă și contradictorie. Este un merit al scriitorului modul în care îi urmărește evoluția sinuoasă.

Una dintre familiile acestea strînse monolitic de legea draconică a ginților este cea a Täureștilor. Cîndva, un strămoș a prădat întîia oară. De atunci, cu fiecare generație, avuturile s-au înmulțit. Muntele, cu bogatele lui pășuni, a fost cîștigat de către Täurești prin crime ascunse sau fățișe ; puterea falimiei s-a lățit ; șeful clanului veghează asupra unui tezaur ascuns undeva în codru și destăinuia taina doar succesorului său. Cîțiva dintre membrii acestei familii sînt adevărate forțe ale naturii, stihiale, descinse parcă din întunecimile unei balade. Statura le e uriașă, glasul — clocotitor, încrederea în sine — totală. S-ar spune că nimic nu le va putea frînge fala pătată cu sînge. Și un alt spoliator, preotul Barbă Neagră, are un fizic impresionant, o tărie morală deosebită, un arbore genealogic, generator de orgolii, ce se întinde pînă în negura Evului de mijloc. Prin forța lui diabolică de uneltire, e parcă un Vautrin autohton. Alegerea unor astfel de adversari, pentru a-i opune micului grup de țărani săraci ce luptă pentru împroprietărire, a fost subtilă (chiar dacă uneori personajele amintite sînt excesive în direcții romantice). Avînd în față dușmani redutabili lupta partizanilor ideilor comuniste atinge adesea un paroxism dramatic.

În fond, metaforic vorbind, orice roman (în sensul clasic al noțiunii, acela de lucrare epică avînd eroi înscriși în timpul și spațiul real) este istoric, din moment ce se ocupă de evenimente din trecut, printr-o consecuție inerentă artei. Romanul istoric propriu-zis are totuși anumite caracteristici ce-l deosebesc de romanul clasic. În principal, el este o literatură a evenimentelor social-politice, după cum arătăm mai sus, și are personaje cu acțiuni reprezentative pentru aceste evenimente. După cum, în aceeași ordine metaforică de idei, orice tratat de istorie este un roman, de vreme ce are personaje și acțiuni. Despre marii istorici se spune că au și talent literar, despre marii prozatori se afirmă că au viziune istorică. După cum se vede, stabilirea momentului în care sfîrșește istoria și începe arta romancierului este dificilă și probabil nici nu există rațiuni de a o încerca. Social-politicul și esteticul nu se află în roman ca succesiune, scriitorul nu-și gîndește personajele mai întîi istoric și apoi psihologic. Sublimate prin artă, aceste două aspecte se află unificate. Și dacă propunem, pentru ilustrarea relației romanului ca operă de artă cu știința istoriei, doi termeni extremi (de pildă Michelet, căruia nu-i lipsește mult pentru a fi romancier și Proust, care face istorie subiectivă), o facem spre a obține un sistem de referință, ce ne convinge o dată mai mult de relativitatea unor etichete literare. Căci, după cum s-a văzut, este imposibil să demonstrezi că un roman este „istoric" și că altul este roman, pur și simplu.

Romanul lui Radu Theodoru aduce și el argumente în favoarea acestei afirmații. Personajele sale pendulează între cele două posturi amintite. În primul volum, eroii decurg, uneori, din necesitatea istorică. Scriitorul cedează, în aceste cazuri, tentației de a privi evenimentele din exterior, de a eluda rapid contradicțiile ivite din infiltrarea noului într-o tradiție veche, de a neglija ecourile acestora în psihologia oamenilor. Dacă lectorul s-ar opri la sfîrșitul primului volum, i-ar putea reproșa scriitorului anumite simplisme: mulți dintre eroi sînt ilustrațiile unei singure calități dominante (Tauru „ăl bătrîn" este șeful de clan, neîndurat, stăpînit de decizia de a păstra unitatea și puterea familiei sale, Stîngu Tauru e omul de o vitalitate cu totul ieșită din comun, un fel de Lup Larsen al acestor pămînturi capabil de acte gratuite și impresionante prin forța lor stihială, Pătru Dragalina e Mitrea Cocor-ul, purtător al înțelepciunii și dîrzeniei populare, a cărui conștiință se trezește grație imperativelor vremii, Mădălina e femeia eroului, devotată și sublimă prin mimetism, Paraschiv e estropiatul, ce servește drept termen de comparație etc.) Iată însă că al doilea volum aduce noi și salutare unghiuri de vedere. Pătru Dragalina e aprofundat ca psihologie, are greșeli și ezitări, cu un cuvînt, se umanizează. El nu-și mai „joacă" atît de perfect „rolul" său istoric. Și cei din rîndurile celor ce apără trecutul părăsesc schemele. Evoluția lui Stîngu Tauru devine sinuoasă, în mintea lui încep să coexiste îndîrjirea proprietarului cu începutul conștiinței că noul nu poate fi oprit. Paraschiv, stîrpitura lașă ce lansa stereotipe fraze demagogice, face un act de umanitate. Devine vizibil faptul că scriitorul și-a gîndit romanul ca pe o construcție complementară. Analiza reușitelor probează viabilitatea și caracterul noncantitativ al acestei concepții.

Propuneam mai sus două feluri extreme ale legăturii romanului cu istoria, menționînd faptul că aceste modalități nu se găsesc în stare pură ci îmbinate dialectic. Romanul lui Radu Theodoru probează superior potențele acestei îmbinări. Prima sa parte, animată de mișcările istorice ale unor umanități ce-și caută eroii, și a doua, străbătută de eroi ce creează istoria, se echilibrează exemplar.

VOICU BUGARIU

VIRGIL GHEORGHIU : „POEME"

Cu excepţia unor poezii de factură descriptivă, patetice, dedicate patriei şi omului contemporan, nu lipsite de reale calităţi, actualul volum al virtuozului pianist şi poet premiat al Fundaţiilor se înscrie sub zodia unui romantism sublimat, a expresiei moderne în care lirismul interior se nuanţează de la vers la vers, cu desinvoltă naturaleţe. Poetul este urmat îndeaproape de muzician şi nu se sfieşte (ca unii dintre tinerii de azi) să atace teme cetăţeneşti, să-şi mărturisească deschis sentimentul de dragoste faţă de patrie, ca în versurile din : *Pahar de sărbătoare, Oraş natal* (în care e uşor să vezi Romanul de azi în oponenţă cu cel din trecut), *Iubesc această lume* şi altele, în care cîntă cu imagini clare *„nunta luminilor ţării"* : *„Nuntesc şi vîltori de baraje, / Visind un voltaic sărut ; / Pe degete albe de spumă / Dinam cu inel petrecut"*.

„Contemporana lume a sondorilor" taie cu *„diamantele sudoarei vitraliile rocilor adînci"*, iar *contemporana lume a savanţilor „desface benzile morţii"* ca *„oamenii să-nvie-n al treilea minut"*. Aceeaşi dăruire caldă răzbate şi din poeziile dedicate partidului şi luptei împotriva renaşterii fascismului odios : *„Dar întunecatul Osviencim / Mai joacă umbre-n noaptea amintirii, / Mai joacă zebrate fantasme" (Se zbate amintirea)*. Pe aceeaşi linie se înscriu şi : *Crezul poetului, Poem — manifest* etc. Uşoarei note de discursivitate care se strecoară în aceste poezii, Virgil Gheorghiu îi face faţă, în bună măsură, prin tehnica prozodică, pe care o stăpîneşte cu măiestrie. Schimbările de ritm, lupta pentru ineditul imaginei, renunţarea în unele cazuri la rima facilă, iată specificul acestei contrapuneri faţă de rezistenţa expresiei.

Stenice pînă la exuberanţă sînt versurile dedicate zborurilor interplanetare. Aici, simplitatea expresiei se îmbină armonic cu tonul plin de elan : *„Nesaţiul de cunoaştere / Il va hrăni planctonul stelelor / Veţi cobori, scafandri fără moarte, / Printre bureţi de-asteroizi / Şi anemone de luceferi..."* Peisajul cosmic este sugerat prin elemente sensoriale bine alese şi, odată cu el, poetul îşi lansează ideile în toată esenţa lor : *„Ochean de constelaţii ne observă / Şi ne măsoară înălţimea faptei ; / Nu sîntem singuri. Intre noi, / Simt umblet viu de unde şi mesagii"... (Vom şti)*. O piesă de rezistenţă a culegerii o constituie, fără îndoială, poezia *Mărul fulgerat*, alături de *Arcaşul* (cu un simbol bine ales şi tratat), *Schiţă, Finaluri* şi altele. Prospeţimea imaginilor din *Mărul fulgerat* e de-a dreptul cuceritoare, poetul dovedindu-se un evocator prin excelenţă : *„In cucuta, urzica şi bozul din grădină, / Se odihneau vacanţele anilor mei scunzi ; / Intr-un talaz de frunze, bătrîne măr domestic, / Neţărmuriri marine deatuncea îmi ascunzi"*. Apoi, strofa următoare, ca un contrapunct : *„Prin adîncuri cu spiţe de umbră / Simulam atîtea plecări / La cîrma rotundă a florilor / Păsări de foc înecau săgetări / In spuma solară a norilor"*. Avem de a face cu un lirism autentic, esenţializat şi epurat de sargasele sentimentalismului, lucid pînă în miezul ideii pe care o exprimă.

Grija permanentă pentru o exprimare clară şi totuşi ferită de platitudine şi locuri comune, iată, sub aspectul realizării estetice, nota principală a liricei lui Virgil Gheorghiu. Păcat că muzicianul — poet a publicat puţin în această perioadă. Un puternic fior meditativ, de adîncă interiorizare, îi acordă acestei epoezii sufragiul rezistenţii în timp, asemeni marmorei sculptorului sau plasmei vii de sunete a muzicii lui Debussy, pe care autorul a interpretat-o cu puternică afinitate. Reapariţia lui Virgil Gheorghiu în arena literelor româneşti merită salutată cu sinceră şi caldă efuziune.

HARALAMBIE ŢUGUI

DOMIȚIAN CESEREANU: „ARGHEZI ȘI FOLCLORUL"

D. Cesereanu propune, prin studiul său, o viziune largă asupra implicațiilor folclorului în poezia lui Arghezi, urmărind cîteva aspecte fundamentale. Poezia lui Arghezi, care a valorificat la un înalt nivel cuceririle poeziei populare, este încadrată unei linii tradiționale precise în sfera literaturii române. Momentul reprezentat de scriitorii pașoptiști care au apelat la folclor, mai mult în direcția unei stilizări, este urmat de poezia eminesciană în care interpretarea motivelor folclorice atinge o culme neegalată pînă azi. Prin Arghezi, poezia cultă descoperă o nouă modalitate de valorificare a creației populare —, *analogia artistică*. Pentru Arghezi folclorul este un „dat însușit", încorporat viziunii sale lirice asupra realității. Valorificarea creației folclorice explică în mare parte varietatea și noutatea permanentă, tematică și artistică, din poezia argheziană. Analogia artistică cu folclorul — considerată de autor ca o problemă esențială în cadrul studiului — rezultă din cunoașterea și întrebuințarea *„legilor estetice ale folclorului"*, precum și din preluarea unor procedee artistice caracteristice creației folclorice. Mai accentuat, analogiile cu folclorul se observă în lexic. Pentru a demonstra procedeul analogiei. D. Cesereanu recurge la confruntări cu texte din literatura populară, dovedind o adîncă cunoaștere a folclorului. Sistemul comparației — evident, folosit pentru argumentarea și verificarea afirmațiilor — se extinde și în literatura cultă, asupra unor poezii cu similitudini tematice. În acest fel, criticului i se oferă posibilitatea unui cîmp mai larg de investigație, sporind eficacitatea demonstrației. O poezie din ciclul *Buruieni (Făcătură)*, în care este propus un ritual opus celui misterios din creația anonimă, dar cu eficiență practică mai pregnantă (ritualul folosit de tînăra fată pentru a-și atrage iubitul), se discută comparativ cu o poezie de Ion Barbu *(Chemarea mosorului)*, care urmărind aceeași temă folosește magia implicată în descîntec păstrînd sensul folcloric nealterat și față de care poezia lui Arghezi este o replică în sensul posibilităților de interpretare, pe care materialul folcloric le oferă.

Un capitol special este dedicat demonstrării legăturii reale, care există între Arghezi și A. Pann, așa numitul „mod antonpannesc" din creația argheziană. Antonpanismul este o modalitate specifică de a privi folclorul, este *„filozofia spirituală a anecdoticii populare orale sublimată de autor (...) pînă la a primi un caracter de unicitate absolută"*. Arghezi, asemeni lui A. Pann, umărește din diferite creații populare — povestiri, snoave, fabule, să pună în lumină tîlcul acestora, poanta pe care o conține. Spre deosebire de A. Pann, care pune accentul pe epic, acceptîndu-l în întreaga desfășurare, pe Arghezi îl interesează narațiunea nu pentru desfășurarea epică propriu-zisă, ci pentru sensurile pe care le conține.

Dacă investigația asupra implicațiilor folclorului în opera unui mare poet s-ar limita doar la surprinderea procedeelor sau modalităților de valorificare ar fi incomplete și, oarecum, exterioară operei poetice. D. Cesereanu, dîndu-și seama de repercusiunile negative ale unei asemenea unilateralizări, încearcă demonstrarea unei viziuni populare asupra vieții în poezia argheziană, într-un capitol pe care criticul îl numește *Concepție și caracterologie populară*. Pledoaria pentru viață, respingerea morții în numele vieții, optimismul sînt caracteristice viziunii poetului anonim, dar și unei întinse părți din poezia lui Arghezi.

Capitolele ultime ale studiului *(Limba populară, Particularități orale și de stil* și *Versificația populară)*, scot în evidență influența folclorului în domeniul stilului, limbii și versificației. D. Cesereanu demonstrează comparativ prin texte că așa-zisele cuvinte „negative", „urîte", cărora Arghezi le-a dat drept de cetățenie în poezie, sînt foarte des întrebuințate în blestemele și descîntecele populare, specii intens valorificate în poezia argheziană. Este, de asemeni, susținută și argumentată ideea că tehnica versului liber din poezia lui Arghezi nu trebuie explicată numai în legătură cu verslibrismul modern. Ea se datorează în mare parte și prozodiei tradițional-folclorice. Asilabismul și eterometria (caracteristice verslibrismului) evidente în poezia lui Arghezi, sînt des întîlnite în producțiile folclorice (în descîntece, spre exemplu).

În cadrul exegezelor dedicate creației argheziene studiul lui D. Cesereanu ocupă un loc distinct și precis, prin coordonatele obiectului său. Desigur, că în ansamblu creația argheziană, în raportul ei cu folclorul, permite o studiere și mai extinsă, dar pînă în prezent cartea lui D. Cesereanu rămîne o valoroasă contribuție pe această temă.

ALEXANDRU RUJA

EDGAR PAPU: „CĂLĂTORIILE RENAŞTERII ŞI NOI STRUCTURI LITERARE"*)

Încă din primele pagini ale cărții *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare* Edgar Papu își exprimă cu hotărîre și claritate punctul de vedere: „Renașterea fixează un moment de deplasare ontologică a literaturii, de modificare a înseși ființei sale, care, în multiple variații, se va perpetua pînă astăzi, deosebind-o — din momentul ei liminal — de toate creațiile trecutului“ (p. 7). Și în continuare, arată că își propune să dovedească „rolul aproape exclusiv al explorărilor geografice asupra noii fețe pe care a primit-o literatura“ (p. 12) — explorări la rîndul lor condiționate de dezvoltarea capitalului. Este o poziție foarte personală și prin aceasta chiar lucrarea captivează de la început, sporind interesul cititorului pe parcurs printr-o neobișnuită bogăție de idei, referințe, analize, toate servind riguros demonstrației sale mai sus amintite. Desigur că valabilitatea ei poate fi discutată; noi o acceptăm ca pe o remarcabilă ipoteză, care-i prilejuiește incursiuni subtile în fenomenul literar.

Importante ni se par mai ales ideile cu privire la înnoirile structurale ale literaturii, susținute prin exemple convingătoare, adesea inedite, analizate cu o prospețime intelectuală datorată unghiului de vedere original din care e abordată o imensă arie bibliografică. Dar mai ales cartea aceasta este meritorie prin perspectivele ce ni le deschide spre literatura modernă în care autorul vede dezvoltarea unei tradiții a cărei geneză s-a săvîrșit în Renaștere.

În capitolul *Imperiul mondial al geografiei*, Edgar Papu relevă, ca determinante în saltul înainte al umanității, apariția în conștiințele europene a ideilor *„infinitului cognoscitiv“* și a *„infinitului economic“* (s. a.) în slujba cărora se pune „titanica voință de faptă“ (p. 24 și u.). Pe plan literar-artistic, pornind de la acest postulat, apetitul spiritual neostoit spre cuprinderea tot mai amplă, mai adîncită și mai diferențiată a realității proprie veacului nostru ne apare clar ca avîndu-și rădăcinile în această mare intuiție renascentistă a unui „obiect infinit al cunoașterii“. Orice nouă anexiune a imaginii literare, de la cele mai înalte și generale concepții social-istorice și pînă la cele mai minuțioase observări ale psihicului, de la cel mai exact document și pînă la cea mai indicibilă reverie, se revendică astfel de la umanism

Edgar Papu semnalează numeroase analogii între Renaștere și epoca noastră. Astfel menționăm, în capitolul *Cunoașterea ca flux imediat*, ideea că, în urma explorărilor geografice „Omenirea se vede covîrșită de *aflare*, de descoperirea dintr-o dată a unei puzderii de elemente (...) Un al doilea flux uriaș de cunoștințe, care depășesc nemăsurat noțiunile și relațiile ieșite din uz, s-a mai ivit în veacul nostru, o dată cu elementele noi ale complexei civilizații tehnice“ (p. 34). Se menționează apoi că și moderna teorie a înstrăinării își are un precursor în economistul spaniol Cellorigo. Tot pe această linie a deconcertantelor efluvii informaționale, greu de captat în vechi structuri, se argumentează convingător că „Revolta lui Marino este o revoltă anarhică, inadecvată la obiect, ca și a unei părți din avangardiștii contemporani“ (p. 41).

Edgar Papu subliniază mai ales schimbarea produsă în însăși firea umană, prin apariția unui „imens apetit apercetiv“. Omul, se spune, „descoperă un univers plin de țesături, de articulații, de mișcări, de prefaceri înmiite. Pe baza lor, omul împletește alte tipuri de asociații, vede alte serii de raporturi între lucruri, se orientează după alte coordonate ale sufletului, ceea ce are repercursiuni epocale în literatură“ (p. 44). Într-adevăr, este frapantă de pildă la Montaigne relația între bogăția informațională adusă de noile descoperiri geografice și schimbările de atitudine față de existență din conștiința ciudatului scriitor. E. Papu zăbovește mai ales asupra mentalității sale noi față de așa-zișii „barbari“. Putem observa, în continuare, cum la autorul *Eseurilor*, prin lărgirea fără seamăn a universului cognitiv, apare îndrituirea individualului, se descoperă nuanțele lucrurilor, posibilitatea diferențierii nemărginite a punctelor de vedere. Este semnificativ faptul că Proust s-a situat, conștient, în descendența sa. Nu mai puțin însă și metoda epică a Virginiei Woolf, cu acea multiplicitate simultană a trăirilor, desăvîrșit realizată de pildă în *Valurile*, se înscrie pe linia nuanțatei diferențieri a realității descoperită de spiritul uman în Renaștere, ca efect al dezgrădirii fără precedent a orizontului.

Analizînd comparativ diferite motive literare, ca cel al naufragiului, al leului, al insulei etc., E. Papu prezintă foarte frumos modificările survenite în atitudinea față de realitate, cu consecinţe enorme în modul de structurare al imaginilor. Accentuează procesul de înlocuire a vechiului antropomorfism cu o nouă mentalitate, în care „fiecare aspect începe a fi privit în propriul său centru de existenţă" (p. 79). De aci, spontan gîndul ne duce la imensul edificiu epic al unui ciclu ca *Les hommes de bonne volonté* de J. Romains, cu relativa independenţă a grupurilor de personaje angrenate fiecare în alte conjuncturi. Dar asociaţiile ar putea continua.

---

*) Editura pentru literatură universală, București, 1967.

O idee deosebit de preţioasă este şi cea a fenomenului *„descentrării* moderne, adusă de formele deschise renascentiste" (p. 113). În legătură cu aceasta însă trebuie să ne exprimăm opinia că, restrîngîndu-şi lucrarea la stricta demonstrare a tezei expuse la început, E. Papu arată exclusiv latura pozitivă a înnoirilor spirituale din acea epocă, fără să menţioneze şi latura negativă cuprinsă în dialectiva lor lăuntrică şi care se va dezvolta concomitent cu ştiuta evoluţie a capitalismului. Astfel, mai vizibil din secolul XIX, marii artişti simt din plin criza individualismului, a descentrării, pe care caută s-o transceandă, recurgînd adesea pentru aceasta la motive mitice care exprimă doruri şi alarme străvechi. Omul modern e chinuit de nostalgia reintegrării cu lumea şi cu semenii. Caracterul dramatic, conflictual în însăşi structura sa intimă a literaturii moderne se explică prin această opoziţie a contrariilor.

Spaţiul nu ne mai permite să zăbovim asupra acestei frumoase lucrări, vădind o aleasă cultură, o inteligenţă subtilă şi cutezătoare, un stil limpede şi atrăgător şi care, prin toate aceste calităţi, îmbogăţeşte peisajul nostru cultural.

ALEXANDRA INDRIEŞ

■ OVIDIU BÎRLEA : „ANTOLOGIE DE PROZĂ POPULARĂ EPICĂ"

Autor pînă acum al unor studii despre I. Budai-Deleanu, Ath. M. Marienescu, despre folclorul tradiţional în opera poetică a lui Lucian Blaga, despre implicaţiile folclorice ale scenei „sărutul pămîntului" din romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu, precum şi al altora, apărute în reviste româneşti şi străine, Ovidiu Bîrlea a apărut cu cea mai importantă contribuţie a sa. *Antologia prozei populare,* o apariţie cu totul excepţională, umple un gol îndelung resimţit şi se recomandă ca un instrument ştiinţific de mare autoritate în cercetarea prozei populare româneşti. Autorul ei, şeful sectorului literar al Institutului de etnografie şi folclor, a publicat, de altfel, cu cîţiva ani în urmă, un studiu privind cercetarea ştiinţifică a prozei populare. Credincios ideilor formulate atunci Ovidiu Bîrlea şi-a conceput această ediţie critică din perspectiva necesităţii „de a face cunoscute poveştile noastre în forma lor autentică", de a oferi cercetătorilor, cadrelor didactice şi studenţilor un mare lot de basme, poveşti şi snoave inedite din arhivă, înregistrate cu mijloace moderne.

Impune de la început metoda ştiinţifică, preocuparea de a oferi atenţiei texte autentice, cu particularităţile regionale de grai, cu nuanţele stilistice ale povestirilor.

Studiul introductiv a asimilat un vast material bibliografic, românesc şi internaţional, dar se fundamentează pe cercetări şi observaţii proprii. În el autorul urmăreşte, în ceea ce are esenţial, arta veche a povestitului, defineşte funcţiile ei (sacră şi estetică), subliniază ocaziile în care se povesteşte, modalităţile de transmitere a poveştilor, repertoriul povestitorilor.

Cercetătorul propune următoarea clasificare a prozei populare : legende, basme despre animale, basme propriu-zase (fantastice şi nuvelistice), povestiri şi snoave. Clasificarea este însoţită de o definire pătrunzătoare a speciilor, de analize stilistice pertinente. Aceste analize permit autorului să desprindă generalizări. Astfel, valoarea studiului introductiv este sporită de relevarea coordonatelor tematice şi a originalităţii prozei populare româneşti în contextul epicii populare universale. E preţioasă observaţia că proza noastră populară aduce o notă originală la conturarea profilului moral al poporului nostru, şi anume latura optimistă.

În ceea ce priveşte structura antologiei, subliniem modul cum se relevă fixitatea unor tipuri prin juxtapunerea a două sau trei variante ale aceleiaşi povestiri, culese la intervale de timp. De asemenea, o noutate metodologică aduce la noi transcrierea gesticei povestitorilor.

Piesele cuprinse în antologie aparţin, în multe cazuri, unor foarte talentaţi povestitori. Amănunte despre ei aflăm într-un bogat capitol de note. Mai semnalăm preocuparea de a cuprinde mai toate zonele folclorice, latură prețioasă pentru că, în lipsa unei cercetări edificatoare, s-au emis în trecut o serie de afirmații referitoare la o pretinsă lipsă de fantezie — în domeniul epicii — a maramureșenilor. Piesele culese din această zonă folclorică nu prea confirmă supoziția amintită.

În această cercetare Ovidiu Bîrlea a pus și o pasiune specială, o predilecție intimă pentru proză, el însuși fiind autor al unor proze inedite care vor fi poate descoperite de revistele și editurile noastre.

Concluzia cea mai firească a acestor însemnări este că ne aflăm în fața primei cercetări științifice a epicii populare românești. Prin frumusețea textelor și prin scrupulul științific cu care au fost transcrise textele, această antologie trezește interesul specialiștilor, lingviștilor, dialectologilor dar și al scriitorilor, puși acum în posesia unei cărți care e multiplu relevantă în ceea ce privește specificul povestirii populare, stilisticii ei. Știm, de asemenea, că lucrarea a trezit un ecou deosebit în rîndul specialiștilor de peste hotare.

IORDAN DATCU

LIMBA ROMÂNĂ, XVI (1967), nr. 1

Lexicul este un domeniu care, în ultima vreme, atrage cu osebire atenția lingviștilor structuraliști. Lucrul se explică, într-un fel, și prin rezistența pe care acesta o opune rigorilor unui sistem bine constituit. Așa se face că, pînă acum cel puțin, cercetările structuraliste aplicate la vocabular, în pofida amintitei atenții ce li se acordă, n-au izbutit să depășească faza discuțiilor pur teoretice menite să precizeze eficiența cutărei sau cutărei metode de investigare. În acest sens, articolul Angelei Bidu, *Observații asupra structurii vocabularului*, oferă o imagine destul de fidelă asupra opiniilor referitoare la căile cele mai eficace de cercetare structurală a lexicului.

Articolul Valeriei Guțu-Romala, *Substantive neregulate*, este o încercare de clasificare a substantivelor neregulate. Se pare, într-adevăr, că e necesar, în momentul de față, să se pună la punct un sistem de criterii pe baza cărora să se alcătuiască o clasificare precisă a acestor substantive, înlocuindu-se astfel procedeul enumerării lor nediferențiate. Autoarea caută să rezolve această problemă grupînd substantivele neregulate în funcție de diferitele lor abateri de la normele impuse de sistemul categoriilor morfologice ale clasei numelui.

Interesant și plin de sugestii este articolul Lidiei Sfîrlea, *Observații cu privire la raportul dintre punctuație și prozodie în limba română*. Pornind de la unele idei ale lui Otto von Essen din lucrarea *Hochdeutsche Satzmelodie*, „Zeitschrift für Phonetik", vol. IX., fasc. 1, 1956, lucru precizat în articol dintru-nceput, autoarea își propune să stabilească, în planul prozodiei, funcția fiecărui semn de punctuație în parte. În acest sens, semnele respective sînt studiate sub raportul opozițiilor „sistematice" ce se stabilesc între ele. Pe această cale Lidia Sfîrlea ajunge la concluzia că, pentru a fi redate toate „opozițiile" pe care prozodia le implică, limba română ar avea nevoie numai de cinci semne de punctuație: (.), (,), (?), (!), (. . .).

Alexandru Mareș, în articolul *Observații cu privire la „Evangheliarul din Petersburg"*, reia discuțiile referitoare la ratarea și localizarea amintitului *Evangheliar*. Pe baza examenului filigranologic și a comparării textului acestui *Evangheliar* cu cel al *Tetravanghelului* lui Coresi și cu cel al Catehismului tipărit tot de Coresi, autorul ajunge la concluzia că tipărirea *Evangheliarului din Petersburg* s-a efectuat cel mai tîrziu în 1558, deci înaintea oricărei alte tipărituri românești din Brașov (p. 75).

Ceea ce încearcă Gh. N. Dragomirescu să facă în partea a doua a articolului său, *Despre măiestria artistică a rimei eminesciene* este foarte interesant, dar, momentan, neconcludent. Anume, este vorba de a studia rima sub raportul conținutului pe care ea l-ar poseda căci, susține autorul „rima nu trebuie să fie numai un simplu ornament eufonic al versului, ci și un *suport semantic* al imaginii poetice . . . Rima ca act de creație este numai aceea care, măcar din loc în loc, răsare în strofă sau în poezie nu numai ca o sinteză, ca un apogeu acustic al eufoniei versurilor, ci și ca o „explozie luminoasă" a conținutului, care amplifică și limpezește sensurile versurilor și strofei" (p. 26). A cerceta rima din acest punct de vedere e o întreprindere dificilă prin ea însăși, întreprindere pîndită, de altfel, mereu și de primejdia alunecării în subiectivism. O anumită direcție a cercetării în acest domeniu a fost în bună măsură, epuizată sub aspect teoretic de G. Ibrăileanu în cunoscutele sale *Note asupra versului eminescian*. Gh. N. Dragomirescu intenționează însă să depășească rezultatele la care a ajuns criticul ieșean atunci cînd își precizează punctul de pornire astfel: „Rima este un element al fondului sau de conținut, întrucît ea conține o semnificație, (relația internă dintre cuvintele care rimează), semnificație ce se situează între subiect și ideea poeziei, stă ca o punte de trecere, ca element pregătitor spre ideea (mesajul) versului și, prin însumare, a poeziei" (p. 27). Considerăm însă că definirea conținutului rimei ca „o relație internă dintre cuvintele care rimează" suferă de o destul de mare doză de ambiguitate. De fapt nu se poate vorbi despre o „relație internă" între cuvintele ce rimează decît în cazurile amintite de G. Ibrăileanu sau în cazul în care respectivele cuvinte aparțin aceleiași sfere semantice. În plus, între cuvintele din rimă se pot stabili și apropieri, la prima vedere, bizare, întrucît ele nu prezintă, semantic, nici o înrudire. Din punct de vedere semantic deci avem de a face, în acest din urmă caz, cu o relație *externă* între cuvintele din rimă. Doar din punct de vedere al structurii imaginii poetice se poate vorbi despre o relație *internă* între ele. Această relație depășește însă cadrul strict la elementelor rimei, deoarece respectiva relație internă nu este, după cum am spus, rodul filiației semantice a termenilor respectivei, ci al ideii poetice luată în întregime. De fapt, în majoritate, analizele stilistice pe care le face autorul în acest sens sînt realizate. Cînd încearcă să iasă cu analiza din cadrele ideii poetice, autorul comite erori. Astfel, nu putem fi de acord cu aserțiunea conform căreia rima *cînt-vînt* din poezia *Dorința* e o rimă poetică „întrucît (unul din cuvinte) sugerează ideea de efect *(cînt)* și celălalt ideea de cauză *(vînt)*" (p. 35), deoarece labilitatea unei atari interpretări o demonstrează autorul însuși puțin mai jos, cînd crede că rima *lină-senină* citată fără context), este, la Eminescu, poetică, pentrucă denumește „atribute ale obiectelor legate spațial în unitatea aceluiași tablou" (p. 35), în vreme ce la Asachi, exact aceeași rimă, citată tot fără context, i se pare autorului a fi prozaică (p. 27). Ca atare ideea poetică este cea care conferă covintelor aflate în rimă un anumit „„conținut" și nu relația internă dintre cuvintele care rimează așa cum a fost considerată în interpretările ce s-au dat perechilor de rime amintite aci mai sus.

SERGIU DRINCU

■ STUDII CLASICE, VIII (pp. 403) 1966

Cel de al optulea număr al revistei *Studii clasice*, prin înalta-i ținută științifică, se înscrie pe linia numerelor precedente. Rubricile sumarului, care include peste 400 de pagini *(Comunicări și studii, Note și discuții, Studiile clasice în lume, Studiile clasice în România, Recenzii* și *Cronică)*, sînt ilustrate și de astă dată de valoroase articole și studii care investighează cele mai diverse și, totodată, mai puțin cunoscute aspecte ale vastei culturi clasice, emițînd asupra lor interesante și uneori unanim acceptate judecăți de valoare.

Prima rubrică, *Comunicări și studii*, de fapt cea mai întinsă și cu ponderea cea mai mare în economia volumului, cuprinde cercetările semnate de Liana Lupaș, L. Stoianovici-Donat, D. Marmeliuc, N. I. Barbu, D. M. Pippidi profesorul bucureștean este autorul a două studii: *Inscripții inedite din Istros* și *Sur un décret des thiasistes de Callatis)*, M. Oprișan, Petre Alexandrescu, Maria Francisca Băltăceanu, Gh. Ciulei, A. Bodor, Frieda Edelstein, E. Dobroiu, Eugen Cizek, Alexandru Ștefan și Em. Popescu. L. Stoianovici-Donat în *Hubris în Iliada* (Note de interpretare), plecînd de la opinia acceptată de majoritatea criticilor moderni potrivit căreia dezlănțuirea evenimentelor din ultimul an al războiului troian este provocată de „mînia lui Achile", în vreme de după alte interpretări răzlețe desfășurarea dramei homerice în toată amploarea ei ar fi pusă pe seama elementului religios, ea nefiind altceva decît *„împlinirea voinței lui Zeus")*, înclină să creadă că pînă la urmă nici *„mînia lui Achile"*, nici *„împlinirea voinței lui Zeus"* nu pot fi considerate ca *„factori determinanți, întrucît și una și cealaltă reprezintă numai consecințe ale unor întîmplări povestite anterior"* (p. 17). Și una și cealaltă sînt mai degrabă consecințe ale faptelor lui Agamemnon izvorîte din *hybris*. În *Reflectări ale contemporaneității în tragediile lui Sofocle*, D. Marmeliuc reia o veche și cunoscută pasiune pentru opera celui mai mare poet dramatic al elenilor. Trecînd în revistă cele șapte tragedii păstrate de la dramaturgul elen, autorul se străduiește să dovedească existența în unele din ele a unor evidente aluzii la evenimente politice contemporane, din secolul al V-lea î.e.n. cînd de altfel a trăit și Sofocle și și-a scris nemuritoarea sa operă. Recent a apărut în limba română traducerea *Războiului peloponesian* (Editura științifică, Buc. 1966) de o incontestabilă utilitate, datorată lui N. I. Barbu, împreună cu un dens studiu introductiv, cu notele indispensabile unei lecturi eficiente și cu un indice. Articolul *Remarques sur le droit chez Thucynd* vine din sfera acelorași preocupări ale profesorului bucureștean pentru opera marelui istoric pe care l-a cunoscut antichitatea greacă. Multiplele aspecte ale *Satyriconului* o adevărată frescă multicoloră a timpului său (domnia lui Nero), implicit problema identificării autorului autentic au constituit, de-a lungul timpului, obiectul inepuizabil al unor variate și în același timp pasianante exegeze. În *Formele insolite din vorbirea personajelor lui Petronius* E. Dobroiu cercetează cîteva cuvinte descifrate în vorbirea personajelor inculte din *Cena Trimalchionis*, care, datorită aspectului lor fonetic mai puțin obișnuit, prezintă o notă discordantă în ansamblul normelor de evoluție ale limbii latine din timpul lui Petronius. În *Detașarea ironică — procedeu compozițional în Satyriconul lui Petroniu*, Eugen Cizek se ocupă de un alt aspect, mai puțin investigat, al mult controversatului roman din bogata literatură latină de acum două milenii.

La rubrica *Note și discuții*, mai redusă ca dimensiuni, dar nu mai puțin valoroasă prin interesantele contribuții aduse, întîlnim semnătura lui Petre Alexandrescu, Gabriela Bordenache, I. I. Rusu, G. M. Lec și D. M. Pippidi. Rubrica *Studiile clasice în lume*, prin ținuta articolelor lui A. Piatkowski, M. Nasta, Gabriela Bordenache, D. M. Pippidi, I. Fischer și Valentin Al. Georgescu, este nu mai puțin la înălțimea celorlalte două, amintite mai sus. Din conținutul rubricii *Studiile clasice în România*, cităm articolul Mariei Marinescu-Himu, *Odobescu și clasicismul*, în care este relevată activitatea lui Odobescu de neobosit propagator în limba română a capodoperelor literaturii greco-latine, al lui Valentin Al. Georgescu, *Unele probleme istorice ale dreptului roman* în gîndirea lui Nicolae Iorga și *Bibliografia clasică românească*, semnată cu consecvență de I. Fischer, foarte utilă prin imaginea cuprinzătoare pe care ne-o oferă asupra realizărilor obținute în țara noastră în cercetarea multiplelor valori ale culturii greco-latine.

O suită de consistente recenzii pe marginea celor mai reprezentative lucrări din domeniul filofogiei clasice, apărute recent în lume, încheie cel de al optulea număr al *Studiilor clasice*.

ALEXANDRU BELU

miniaturi critice

OTILIA CAZIMIR

Nici nu m-am gîndit, cu mai puțin de un an în urmă, că n-am să mai întîlnesc privirea aceea nespus de caldă și blîndă, plină de o noblețe deosebită, trădînd o dîrzenie bărbătească în fața oricărei dureri, arcul frunții ei înalt boltit ducîndu-te fără înconjur, cu închipuirea, la acei răzeși străbuni care au făptuit la vremea lor fala Moldovei și prin aceasta a însuși neamului românesc.

Așa a fost și așa îmi va rămîne mereu în minte imaginea marei scriitoare și a marelui om care a fost si va fi pururi pentru literatura și patria noastră Otilia Cazimir.

De o rară modestie, dublată de o bunătate fără egal, purtînd în sînge, prin descendență familiară, ceva din mărinimia ilustrului revoluționar de la 1848 Ion Ionescu de la Brad, întreaga ei viață n-a fost decît o continuă dăruire, îndeplinită ca un testament sacru, clipă de clipă, față de oameni și față de artă.

Cultivînd o poezie plină de gingășii purificate la flacăra unei trăiri emoționale de mare tensiune, natura a însemnat în versurile sale însuși sufletul colectiv al patriei, duioșia și umanismul sufletului românesc, fiecare imagine și cuvînt, aducînd în deplina lor claritate, un murmur de izvor carpatin, o frîntură din doina cea nemuritoare a poporului nostru. De aici și nespus de vasta popularitate a poeziei și prozei Otiliei Cazimir.

Iubindu-și cu fervoare poporul din mijlocul căruia s-a ridicat și formată la școala Vieții românești sub grija oblăduitoare a unor mari oameni de litere ca : Ibrăileanu, Sadoveanu, Topîrceanu, și alții, nu este de mirare că ea a văzut dintru început în literatură o muncă plină de uriașe responsabilități față de societate, conștiința imperativului categoric al artei majore accesibilă maselor. Astfel, între cele două războaie mondiale, cu toate momentele grele prin care trecea țara, ea nu și-a lepădat nici pentru o clipă crezul profund democratic. Așa se explică și integrarea scriitoarei atît de firească în frontul literar de după eliberarea țării de sub jugul fascist, munca ei dusă pînă la jertfă, exigența față de orice frază scrisă sau tradusă din altă limbă. Am înțeles acest lucru mai bine, cînd mi-a mărturisit că realizează doar 4-5 pagini pe noapte din Cehov, la care fiecare propozițiune și cuvînt înseamnă „o nuanță“, și că „fără aceste nuanțe, marele scriitor rus e orice, numai el nu !“ . . .

La fel cu Abai de Auezov, unde trebuie să reconstituiască o întreagă lirică populară cazahă, la fel cu Maupassant și atîți alți autori din care a tradus.

A avut un cult față de copii și față de cei necăjiți, mici sau mari, dovedind o înțelegere deosebită și o mare dragoste pentru aceștia, elemente care învecinează pe bună dreptate opera ei cu cea a lui Sadoveanu, Andersen, Selma Lagerlöf.

Adevărul este că îi plăcea să se „dăruie“ în tot ceea ce făcea, și de aceea am afirmat că marea scriitoare era și un mare „om“. Ura intriga și meschinăria, cancanul literar și își iubea cu pasiune confrații vîrstnici sau tineri. Printre descoperitorii lui N. Labiș ca mare talent, mi-a citit în 1948 versurile de început ale acestuia, plină de entuziasm de parcă ar fi fost copilul ei. Dar care tînăr începător n-a fost sfătuit și ajutat de ea ? Nu și-a uitat o clipă această nobilă datorie. Pe Mihai Codreanu, maestrul sonetului românesc (la care m-a dus de multe ori să-i citesc sonete) l-a vegheat, în grava boală care avea să-l doboare, pînă în ultima clipă.

De aceea nu m-am mirat cînd Iașul i-a făcut „funeralii“ și cînd (neputîndu-mă deplasa din motive medicale grave) am primit de la Iași, printre altele asemănătoare, astfel de rînduri : „Ieșenii, cu mic cu mare au trecut prin fața ei la Casa Tineretului, apoi au condus-o la locul de veci acoperită cu munți de flori. În viața mea n-am văzut plîngînd atîția copii și oameni mari care ca și copiii plîngeau . . .“

Iar un asistent universitar, îmi scrie între altele : „N-am putut continua scrisoarea începută, fiind profund impresionat de dispariția atît de neașteptată a celei mai mari poete din literatura noastră, ultima dintre foștii colaboratori ai Vieții românești și prietena tuturor : Otilia Cazimir.

Nu trebuie să se uite nici faptul că opera ei se află în curs de reeditare și că biografii ce se vor ocupa de interpretarea acestei opere au datoria de a contura cu amănunte profilul moral al marei scriitoare, rolul puternic educativ al artei sale, realizată prin eforturi uriașe și înaltă conștiință patriotică.

HARALAMBIE ȚUGUI

GRAVURA XENIEI ERACLIDE-VREME

La Timișoara, în domeniul artelor-plastice, se desfășoară o activitate din ce în ce mai intensă și mai bogată în realizări. Expozițiile personale ale tinerilor artiști plastici de aici sînt un fenomen curent și numai o cu totul inadecvată plasare a sălii de expoziție (ca să nu mai vorbim de dimensiunile și aspectul ei !) poate împiedica reala confruntare cu publicul.

După expoziția lui Ciprian, Radovan în luna iulie, timișorenii au putut lua cunoștință cu creația Xeniei Eraclide-Vreme. Fragmentar, opera graficianei ne era deja cunoscută din diverse expoziții colective. Dar, diferența de impresie, acum, este extrem de sensibilă. Nu credem că-i prea mult cînd spunem că sobra și discreta artistă, încă tînără, este pe calea sigură de a-și contura un univers, de-

a-și defini o sensibilitate și un stil. În mod premeditat, parcă, Xenia Eraclide-Vreme se vrea o antispectaculoasă, fiind permanent animată de dorința de a se fixa la acel punct valabil de intersecție dintre școala bunului simț verificat al tradiției și tendința firească de a te circumscrie, sobru și intrinsec, gustului modern. Ce rezultă de aici? Mai întîi, o gamă de motive figurative cu totul semnificative ce se supun unei asimilări artistice firești, de o remarcabilă acuratețe a desenului și a efectelor coloristice. Evitînd anecdota, artista știe să-și apropie realul cu deplină dezinvoltură și să-l supună sensibilității ei creatoare.

Ca atare, tratarea temelor dintr-o perspectivă esențializat-simbolică este adesea certă și decorativul în sine — încîntător și el, de altfel — se supune legilor artei de idei. Cuceritoare, sînt, astfel, compozițiile peisagistice (n-avem cum le spune altfel) Între două anotimpuri, cele două peisaje în agvaforte. Delta, Primăvara, în care, cu mult simț al măsurii ,artista ne invită să luăm cunoștință de marile dimensiuni ale existenței spațiale și temporale „așa cum numai materia, în ireversibila ei curgere, știe să ni le propună.

Preocuparea mai veche a artistei pentru portret nu este trădată nici de data aceasta, dimpotrivă. Cu deosebirea că acuma verosimilul este căutat în planul semnificațiilor generalizatoare, al compoziției supusă și ea ideilor și simbolurilor. În această ordine de idei, vom spune că lirismul și bonomia de un sentimentalism conținut sînt cuceritoare. Aceasta, fie că este vorba de scenele domestice din Dojană și Mica aniversare (aceasta din urmă subtil lucrată ca aranjament, ca distribuție a figurilor), fie că ne oprim în fața cuplului erotic primordial din Cîntec tînăr, cu emoționantele sale figuri pasionale și elevate, totodată, fie că, în sfîrșit, contemplăm chipurile de un herotism vital al femeilor din lucrarea intitulată Românce.

Nu vom încheia, deci, aceste rînduri cu totul „nespecialiste", fără a spune că gravurile Xeniei Eraclide-Vreme (majoritatea în acvaforte — deși nu trebuie omisă nici o dinamică linogravură precum Herghelie) emoționează și încîntă, fiind, în egală măsură, un antidot administrat snobismului de ultimă oră, după cum și conservatorismului anchilozat și needucat.

N. CIOBANU

PRIMII INTERPREȚI „DILETANȚI" AI „NĂPASTEI" ÎN BANAT

Contactul publicului din Banat cu opera lui Caragiale s-a realizat mai ales pe calea spectacolului popular.

Într-un merituos studiu[1], cercetătorul V. Fanache a stabilit că, pentru prima dată în Banat, drama Năpasta s-a jucat la Greovăț, în 8/20 septembrie 1893. Localitatea se numește astăzi Greoni și se află în raionul Oravița, regiunea Banat. Se mai cunoaște, apoi, faptul că tot în Banat, la Ciclova-Montană, în 1895 s-a reprezentat, iarăși pentru prima dată în Banat, comedia O noapte furtunoasă.

Întîietatea aceasta timpurie nu trebuie să ne surprindă. După cum se știe, în satele și orașele bănățene s-au înființat cele mai vechi coruri, fanfare și reuniuni de lectură din țară. „Mișcarea aceasta culturală — scria Familia în 1883 — s-au pornit în Bănat, de unde a trecut în părțile ungurene[2]".

Aceste coruri și reuniuni, conduse de intelectuali patrioți, organizau numeroase șezători și serbări — „productiuni poporale" — cum erau denumite atunci — care cuprindeau recitări, cîntece, dansuri naționale și, firește, teatru. Dr. Iosif Blaga arăta că „în Bănat, unde sunt atîtea reuniuni de cîntări și coruri, acestea înseși s-au pus în fruntea mișcării teatrale"[3]. Din statisticile vremii se desprinde, de asemenea, constatarea că la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul celui următor, în Banat s-au organizat cele mai numeroase spectacole de teatru. În 1903, de exemplu, numai în comitatul Caraș-Severin s-au organizat 36 de spectacole de teatru, în timp ce în comitatul Sibiului doar 13 spectacole. Era deci îndreptățită afirmația lui Iosif Vulcan — făcută încă în 1889 — că „plugariul nostru din Banat ne-a creat temelia teatrului național"[4]. Într-un asemenea climat, de amplă mișcare teatrală de amatori, interesul bănățenilor pentru opera lui Caragiale este firesc.

Pornind de la constatările lui V. Fanache, am căutat să identific pe cei patru interpreți ai Năpastei : Aurel Milotin (în rolul lui Dragomir), Petcu Topală (în rolul lui George), Ion Stanciu (în rolul lui Ion) și Maria Lațcu (în rolul Ancăi). Deoarece aceștia sînt — după cum se exprimă Fanache — cei care „deschid lungul șir de reprezentații ale dramei în Transilvania", se cuvine, cred, să-i cunoaștem cît mai bine. Reprezentarea Năpastei la Greoni, în 1893, s-a organizat de reuniunea de cîntări de acolo. Această reuniune a desfășurat o activitate frumoasă, bogată, dar fără mult zgomot, fără multă publicitate. Avem, din această cauză, puține date despre activitatea ei.

La începutul anului 1890, ziarul Luminătoriul scria că „poporul comunei Greovățiu, prin sacrificiile sale (. . .) s-a constituit și a înființat înainte cu o lună, cor din flăcăii cei mai aleși"[5]. La 30 ianuarie v. 1890 are loc primul „concert împreunat cu teatru" al corului. Cu acest prilej s-a jucat Cinel - Cinel de Alecsandri. Piesa „a însuflețit mult pe cei prezenți, fiind jucată cu multă precisiune". Spectacolul a avut „un succes și o reușită peste așteptare", participînd și săteni din localitățile învecinate. Cu această ocazie îi întîlnim și pe Ion Stanciu și Petcu Topală, a căror ținută „a fost admirabilă" — după cum scrie ziarul amintit.

Stînd de vorbă cu cîtiva locuitori din Greoni și cercetînd unele documente aflătoare la Sfatul popular al comunei Grădinarii-Caraș, am putut stabili principalele date biografice ale interpreților. Fiind vorba de primii interpreți ai Năpastei, socot că nu este lipsit de interes să le cunoaștem.

PETCU TOPALA. S-a născut la Greoni, în 1869, așa cum rezultă dintr-o însemnare a sa pe o fotografie din 1916, precum și din „Registrul al stării civile pentru morți. Secția Greoni, III, 1907—1926", pag. 137. În 1893, cînd l-a interpretat pe George, avea 24 de ani. A locuit la nr. 130. Pe părinții săi i-a chemat Alexa Topală (mort în 1925, în vîrstă de 77 ani) și Elena Laia (moartă în 1935, în vîrstă de 85 de ani), iar pe soția sa a chemat-o Maria Laia. Petcu Topală a urmat o școală de dirijori de cor, după terminarea căreia a devenit dirijor de cor, împreună cu Aurel Milotin și Ion Stanciu. (Ultimul fiind dirijorul principal.) A murit la 21 februarie 1925, fiind bolnav de „aprindere de plămîni", cum precizează actul de deces.

---

[1] V. Fanache : Teatrul lui Caragiale în Transilvania, în Steaua (Sluj), XIII, (1962), p. 126 și urm.

[2] a. XIX (1883) nr. 9.

[3] Anuarul VII al Societății pentru fond de teatru (Brașov), 1904, p. 75.

[4] Luminătoriul (Timișoara), a. X (1889), nr. 74.

[5] Ibidem, a. XI (1890), nr. 11.

AUREL MILOTIN. Posedăm o fotografie a acestuia, făcută în 12 noiembrie 1917. Pe verso a notat data nașterii : 4 aprilie 1876, ceea ce rezultă, de altfel, și din „Registrul pentru morți", vol. I, pe anul 1941. În 1893, Aurel Milotin avea deci 17 ani. A locuit în Greoni, la nr. 246. Pe părinții săi i-a chemat Dionisie Milotin și Varșavia Milotin (născută Laia), iar pe soție Ana Milotin (născută Bordan). A fost mulți ani dirijor de cor și de fanfară. Se păstrează cîteva partituri pentru cor și fanfară, copiate de el. A murit la 20 mai 1941.

ION STANCIU. Identificarea acestuia a prezentat cele mai mari dificultăți. Urmașii direcți sînt morți, casa i-a fost vîndută, documente, fotografii etc. nu se mai păstrează, iar informațiile culese de la săteni se contrazic uneori. Pe baza „Registrului pentru morți, vol. I, pe anul 1941" am putut stabili că s-a născut la 9 ianuarie 1862 și că a murit la 20 februarie 1941. În 1893 avea deci 31 de ani. Și tatăl său, George Stanciu (de 82 de ani) și mama sa, Ghicea Mîndra (de 71 de ani) și soția sa, Iconia Stanciu, născută Sarmeș, de 56 de ani, au murit în 1918, probabil, de holeră. Cele două fiice ale sale, Eva și Silvia, de asemenea, sînt moarte. A locuit în Greoni, la nr. 9 și a fost de meserie fierar, ca și tatăl său. A fost mulți ani dirijorul principal al corului, iar în 1890 l-a interpretat pe Graur din Cinel-Cinel.

MARIA LAȚCU. Identificarea acesteia rămîne, oarecum, sub semnul întrebării, căci se cunosc mai multe Maria Lațcu, care în 1893 ar fi putut juca teatru. Le-am eliminat totuși din discuție, deoarece fiind de confesiune gr. cat., presupun că n-au putut face parte dintr-o reuniune ortodoxă, ca cea de la Greoni. Criteriul confesional era riguros respectat în epoca respectivă, în unele localități existînd chiar și două coruri, după numărul confesiunilor.

M-am oprit deci la Maria Lațcu, născută la 2 octombrie 1880, căsătorită cu Ion Ilia din Greoni, nr. 285. La data spectacolului avea, aproximativ, 13 ani, ceea ce nu trebuie să ne surprindă totuși, căci au mai existat asemenea cazuri. De altfel, fiul ei, Titu Ilia, cu care am stat de vorbă, ne-a confirmat că știe de la mama sa că aceasta a jucat în Năpasta și în Piatra din casă. Este posibil să fie însă vorba de spectacole mai recente. Cert este că și Maria Lațcu și soțul ei, Ion Ilia, au activat ambii mulți ani în corul din Greoni. Maria Lațcu a murit în 14 iunie 1966. Pe părinții săi i-a chemat Gheorghe Lațcu și Alexandra Lațcu, născută Stanciu (decedată în vîrstă de 104 ani, în 1924). Firește, mai sînt necesare și cercetări suplimentare care să evidențieze și alte aspecte, legate de prima reprezentare a Năpastei. Nu-i exclus ca în unele periodice să existe cronici sau relatări despre spectacol.

PETRU OALLDE

PREZENȚĂ LIRICĂ

Personalitatea lui Nichita Stănescu se definește mereu mai complex, pe coordonatele generoase ale unui lirism de frapantă și autentică originalitate,

Recent, Nichita Stănescu a publicat un grupaj de poezii în Gazeta literară nr. 26/1967, poezii care arată o gîndire artistică matură, o sensibilitate modernă și-o fantezie cuceritoare. Poetul se află într-un neîndoielnic avînt liric. Grosimea pămîntului, Invocare, Cîntec, Pean și Înfățișare se adaugă unei activități lirice care compune profilul unui poet reprezentativ pentru poezia noastră de astăzi, profil care se împlinește mai bogat, ca-ntr-un simbol blagian al stalacmitei.

Cităm din poezia Înfățișare, trimițînd cititorul și la lectura celorlalte poezii din Gazeta literară, asupra cărora nu e cazul să insistăm în această consemnare : „Da, am respirat un aer / în care au făcut dragoste păsările. / Da, am băut apa / în care au făcut / dragoste peștii. // Da, am mîngîiat trunchiurile / pe care florile / au făcut dragoste. / Da, am mîncat / bulgării de pămînt / în care au făcut dragoste vierii. // Dar eu, iubito, dar eu, / voi găsi, voi găsi, voi găsi / un loc gol / un loc mai gol decît însuși / golul, / în care nimeni niciodată, / n-a făcut dragoste". Locul acesta, simbol, poetul îl găsește în închipuirea sa creatoare.

Th. C.

SATISFACȚII ESTETICE

Petre Stoica este un poet de o structură cu totul particulară în peisajul poeziei noastre de astăzi. Autorul „Miracolelor" și al „Pietrelor kilometrice", care este și un distins traducător din poezia germană, se manifestă robust, în poeme rezistente, fără zgomotul, adesea, obscur și efemer, al atîtor poeți mai tineri, grăbiți să agonisească o brumă de popularitate, chiar cu prețul unei deconcertante lipse de exigență artistică.

Poemele lui Petre Stoica publicate în ultima vreme în „Steaua", „Orizont" și „Ateneu" vin să convingă încă odată (dacă mai era nevoie) că drumul în poezie, și în artă în general, necesită o poziție estetică, cultură și o muncă de durată și de perspectivă.

Poeziile publicate de Petre Stoica în „Ateneu", nr. 6 iunie 1967, sînt de o factură care le deosebește de lirica anterioară a autorului „Arheologiei blînde", arătînd că poetul continuă vocația poeziei obiectelor, a cotidianului, înfăptuită cu mijloace atît de personale.

„Lui Henri Rousseau cu stimă și considerație" este o poezie care trece de jocul gratuit, de pitoresc, realizînd o atmosferă elevată, dublată de un aer nostalgic inefabil : „O familie de burghezi blajini (duminică dimineața ia loc în șaretă) și pleacă din cartierul binecunoscutului vameș cu barbă. (Bărbații și-au pus veșmintele negre ca penele corbului), în rochile lor albe femeile sînt îngeri adevărați — (din păcate, grăbindu-se), ele și-au uitat aripile-n scrin". Expresia „prozaică" este iluminată interior cu nuștiuce vibrații sufletești care înobilează și declanșează emoția artistică. Fără acest nuștiuce, poezia ar cădea în banalitatea care caracterizează, producțiile în serie ale unor poeți lipsiți de harul pe care, nu-i așa, poetul se consideră că trebuie să-l dețină.

Ne-au mai plăcut : Moment romantic, Fox-trot, Balada păpușii. Lectura poeziilor lui Petre Stoica din „Ateneu" ne-a produs reale satisfacții estetice și intelectuale.

THEODOR COZIANU

CRITICA ÎN „LUCEAFĂRUL"

În toate timpurile au existat autori de capodopere neînțeleși, și care dintr-un motiv sau altul nu s-au bucurat de succes pînă cînd un mare critic i-a scos din anonimat. Recent în „Luceafărul" Marian

Popa își asumă sarcina, bazîndu-se probabil pe „influența" sa, de a-l „lansa" definitiv pe D. R. Popescu, care după părerea domniei sale, „este autorul a cel puțin două capodopere". „Profetul", de altfel, se pare că ține în mîini prea multe capodopere pe care le împarte, după bunăvoința sa, mînuitorilor condeiului.

Cu D. R. Popescu este destul de darnic, cu Breban, însă, într-un articol publicat în aceeași revistă cu cîteva luni în urmă era mai avar (are dreptul să fie subiectiv, doar e om și el). Aflăm și multe lucruri noi, pe care le datorăm erudiției sale combinate cu o minte speculativă : nuvela „Dor" amintește de tragedia antică pe de o parte : în fața uneia din acele acțiuni ale „cunoașterii" care au făcut ca Oedip să fie considerată prima piesă literară atestată unui conflict polițist" (poate e la modă și critica absurdă) și că nuvela este „intersecția unei verticalități care este mitul și al contingentului, al elementului orizontal".

Cu competența-i cunoscută adaugă, apoi, că D. R. Popescu a „obținut marea victorie renunțînd la autodistrugerea nuvelei prin felurite anexe satirice sau poetmatice". Spre final descoperă într-adevăr o calitate necunoscută nouă pînă acum și anume că autorul în cauză aduce și o „inovație tragediei" și anume „lungul monolog" paranteză datorat părintelui Motocicletă". Fiind vorba de un prozator al cărui talent îl prețuim, așteptăm judecăți mai exacte din partea lui Marian Popa.

V. GANEA

P. S. : Încă un amănunt interesant : „autorul nu și-a ordonat cronologic nuvelele reeditate. Faptul acesta, nesemnificativ la prima vedere este totuși plin de semnificație".

V. G.

Întreprinderea Forestieră

CARANSEBEŞ

FELICITĂ ÎNTREGUL COLECTIV DE MUNCĂ, PRECUM ŞI PE CEI CARE COLABOREAZĂ LA BUNA DESFĂŞURARE A ACTIVITĂŢII ÎNTREPRINDERII, CU OCAZIA ZILEI DE

23 AUGUST

ZIUA ELIBERĂRII PATRIEI

Întreprinderea

„IPROFIL"

ARAD

Adresează colectivului de muncă, şi colaboratorilor felicitări, cu prilejul zilei de

23 August

ZIUA ELIBERĂRII PATRIEI

I. I. S. Fabrica de confecţii

«BEGA»

Cu ocazia zilei de

23 August

Ziua eliberării patriei, adresează felicitări întregului colectiv de muncă şi colaboratorilor

I.P.B.T. – 43

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIB

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ȚIGU

★

Redacția:
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice
corespondență scrise
citeț pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expeditorului,
se trimit pe
adresa redacției
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

●

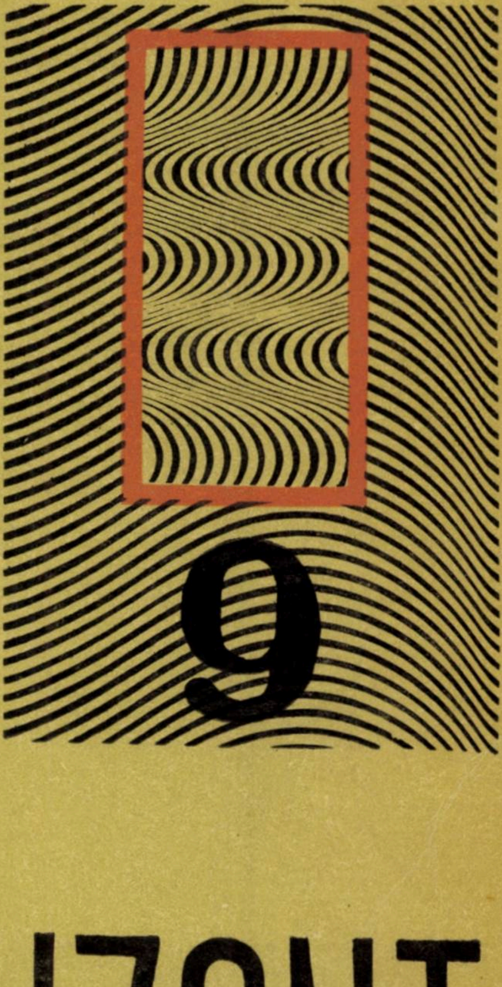
Tiparul executat
sub comanda nr. 1510
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7,—

[illegible]
I 967
2

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



9

ORIZONT

1990

(97)

- IUL. 2005

IUL. 2014

I 967.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMÂNIA

IANI 2022

9

Timişoara
septembrie 1967
Anul XVIII (161)

9086 ✓

CUPRINSUL

EUGEN TODORAN: Valori poetice în teatrul lui Lucian Blaga 3
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Confieri, Culoarea sincerităţii Mirarea fîntînilor, Liniştea acelor lumi imaginare, Febre şi spaţii, Absenţă cu păsări . 12
ANIŞOARA ODEANU: Cînd zboară păunii 16
ALEXANDRU JEBELEANU: Tînărul octogenar 26
ION PAS: Omagiul totalei preţuiri 29
VICTOR EFTIMIU: Opera lui vastă e nimbată de aureola poeziei 30
ION ARIEŞANU: În căutarea timpului prezent 31
LEONID DIMOV: Cuprindere 38
HARALAMBIE ŢUGUI: Tîrziu, Albastrele zboruri 39
OCTAVIAN POPA: Unduiri de violoncel 41
DIM. RACHICI: Timp concentric, Abis negat, Euforia căderii, Iubită de amurguri, Predestinare 49
ANDREI A. LILLIN: Marginalii la prima monografie românească dedicată nuvelei şi povestirii contemporane 51
DAMIAN URECHE: Dar dincolo de dincolo, Frumoasele neadormite, Încă o trecere, Apa cu trei nume, Tăcere cu promisiuni . . . 55
ION ILIESCU: Unele consideraţii în legătură cu moştenirea estetică şi importanţa ei pentru noile cercetări 58
DUŞAN PETROVICI: Trecător prin ploaie, Cor, Duminică cu păsări, Destin, Aceeaşi, Destin cu lebădă 62
AL. DEAL: Nisipul 65
ION I. MIOC: Epigrame 72

CRONICA LITERARĂ

CORNEL UNGUREANU: Laurenţiu Fulga: „Alexandra şi infernul“ 73
AUREL BUTEANU: Al. Ciura: „Scrieri alese“ 76

PROFILURI LITERARE

N. CIOBANU: Ana Blandiana 80

CĂRŢI-REVISTE

HARALAMBIE ŢUGUI: Vlaicu Bîrna: „Ceas de umbră“ 85
IOSIF PANTEA: Ştefan Cazimir: „Caragiale — Universul comic“ 86
ALEXANDRA INDRIEŞ: Ion Apostol-Popescu: „Basme armeneşti din Transilvania“ 87
ION BUDESCU: Marcel Mihalaş: „Nume“ 88
DAMIAN URECHE: Dimitrie Rachici: „Tîrlici“ 89
SERGIU DRINCU: Analele Universităţii din Timişoara 89

CARTEA STRAINĂ

GABRIEL ŢEPELEA: Poezia română în limba portugheză 91

MINIATURI CRITICE

VERONICA PORUMBACU: Cîteva debuturi şi o semnificaţie 93
OCTAVIAN METEA: Pe aripile imaginaţiei 94
AKDAL: Introducere în structuralism 94
N. Ţ.: Privirea folclorică a lui Ţuculescu 94
A. TURCUŞ: Expoziţia Victor Vlad Delamarina 95
GH. ATANASIU: Suită 95

VALORI POETICE ÎN TEATRUL LUI LUCIAN BLAGA

Pentru că în orizontul folcloric al satului, după L. Blaga, mitul este forma esenţială prin care omul se proiectează pe sine în centrul lumii, în viziunea mitică se construieşte în teatrul său drama personajelor care acţionează nu ca fiinţe umane determinate de un anumit timp şi loc, ci pe dimensiunea energiilor dezlănţuite, în conflictele de idei-forţe, trădînd relaţiile lor cu absolutul.

Determinîndu-i acest izvor, trebuie însă să observăm că prelungirea întîmplărilor în imaginaţia mitică, nu se fixează în mitul creştin. Teatrul lui Blaga, ca teatru de idei, nu este un teatru profund creştin, în preocupări şi în ideaţia lui, cum s-a susţinut 1), cel puţin în măsura în care scriitorul singur spunea că „atmosfera ortodoxă, cu accentul pe tot ce e organic, a fost favorabilă mai vîrtos creaţiei de naturală spontaneitate, anonimă, populară, folclorică 2), şi deci „e lucru ştiut că doctrina bisericii creştine a acceptat în alcătuirea ei, prin disimulare, o mulţime de elemente păgîne“ 3). „Eresurile păgîne“, intrate prin gîndirea mitică în creaţia poetică a lui L. Blaga, sînt evidente în teatrul lui, nu numai ca „elemente de contrast, avînd rolul de a scoate mai mult în relief semnificaţia creştină a ideii“ 4), ci sînt fundamentale în însăşi „ideaţia“ lui.

Astfel, profetul dacilor în *Zamolxe,* ca întrupare a unui Dumnezeu interior, nu vrea să impună ideea unui Dumnezeu creştin, ci ideea păgînă că revelaţia divină este de esenţă umană şi că omul se jertfeşte pentru a se opune convertirii adevărului uman în adevăr divin, într-o adorare a omului ca zeu ; cu alte cuvinte, ideea că omul găseşte în el însuşi forţa de a se opune divinităţii, „misterul“ constînd în ignoranţa celor ce nu recunosc pe om în imaginea zeului. În *Meşterul Manole,* deasemeni, jertfa nu este „perfect creştină“, întrucît jertfa celei mai iubite fiinţe, ca jertfă de sine, pune pe om mai presus de orice forţă potrivnică în actul creaţiei sale, condamnat fiind pentru această semeţie de apărătorii divinităţii. În *Tulburarea apelor,* Moşneagul nu ia asupra lui vina incendierii bisercii pentru a-l readuce pe popa cu idei protestante la dreapta credinţă, deoarece erezia în care acesta se împărtăşise, pierind în umbra Moşneagului, reprezintă ideea înălţării omului, pe care adevăratul credincios n-o putea găsi decît într-o umanizare a divinului, în umbra lui Iisus-Pămîntul.

---

1) O. Suluţiu, Schiţă de studiu asupra teatrului lui L. Blaga, Revista Fundaţiilor, 1942, nr. 11, p. 426.

2) L. Blaga, *Spaţiul mioritic,* în *Trilogia culturii,* p. 195.

3) Id. ibid. p. 245.

4) O. Suluţiu, op. cit. p. 477.

În sensul acesta bine s-a spus că eroii lui Blaga dacă ei reprezintă o facultate *ideală,* sînt *idei individualizate*[5]). De adăugat este numai că ei, ca „idei" în acțiune, sînt despersonalizați prin proiectarea lor din istorie, din realitatea socială, în mit, astfel că se manifestă nu prin ei înșiși, ca indivizi, ci prin dinamica ideilor-forțe. Poetul a împrumutat tehnica lui din creația folclorică pentru că, așa cum singur recunoaște, este în spiritul creației folclorice de a proiecta pe om în centrul lumii, printr-o trăire prin care el participă la totul, dincolo de care nu mai există nimic. Deznodămîntul pieselor sale de inspirație folclorică, în spiritul teatrului nou, este vizionar și deschide perspectiva unei vieți noi pentru că mitul este o prelungire a vieții omului pe dimensiunea eternității, simțită ca o realitate de cel ce se proiectează pe el însuși în centrul lumii, făcînd din întreaga lume un cadru al dramei lui însuși.

De aici provine și valoarea poetică a teatrului lui L. Blaga, ca teatru de idei : În stilul teatrului nou, interesul trecînd de la concret la abstract, de la detaliu la esențial, de la imediat la transcendent, de la dat la problemă, proiectarea dramelor umane într-un orizont cosmic, cu prelungire în mit, face ca personajele purtătoare ale ideilor-forțe să se mențină într-o atmosferă de poezie pe care mitul, ca metaforă, o întreține în comunicările omului cu tainele totului. Ca în arta expresionistă, care obține creșterea conștiinței și ridicarea ființei umane în planul esențialului prin intensificarea mijloacelor formale, în teatrul de inspirație folclorică al lui Blaga expresia devine ea însăși un element al conținutului, valoarea ideii constînd în însăși exprimarea ei. Cîteva corespondențe cu poezia pot fi amintite, spre exemplificare.

Zamolxe este, în cele mai multe părți, o poezie în vers liber, cu meditații specifice concepției naturiste din primul volum, *Poemele luminii,* care în prima ediție și cuprindea o poezie cu titlul *Zamolxe.* Meditația lui Zamolxe-profetul s-ar putea include în volumul *Pașii profetului* ca expresie a ceea ce a fost numit „sentimentul panic" în poezia lui Blaga[6]). Parabola lui Zamolxe-profetul despre „ne-nțelesul orb ce-și pipăie cărarea printre spini", ca metaforă a contopirii între regnul vegetal și cel animal, simțită în subconștientul omului ca o contopire cu cosmosul însuflețit și comunicată în planul conștiinței, prin ideea Marelui-Orb, în reprezentările mitologice este personificată în zeul Pan. Este ideea din poezia *Pan.* În ritualul ce se va pregăti lui Zamolxe-zeul, tulburătoarea Zemora, care iubește iarba și soarele, este o prefigurare, în spiritul misterelor dyonisiace închinate naturii, a frumuseții feminine sălbatice, simbol al iubirii firești într-un cadru cîmpenesc ades întîlnit în erotica lui Blaga, ca în poezia *În lan* din *Pașii profetului* sau din ciclul dominat, de erotică, *Vară de noiembrie,* în *Cîntecul focului :*

În fabula verde și caldă-a naturii
tu crengi ai, iubito, nu brațe,
și muguri îmbii, cu mlădițe le prinzi,
Descinzi dintr-un basm vegetal, al răsurii ?
Ia seama să nu te aprinzi
cum se-ntîmplă adesea cu lemnul pădurii.
În chipuri atîtea, flacăra-ntîmpină pasul
oricărei făpturi pămîntene,
și drumul i-aține și ceasul.

---

[5]) O. Suluțiu, op. cit. p. 432.
[6]) G. Călinescu, *L. Blaga,* în „Gîndirea" 1928, an VIII, nr. 2.

Ciobanul, care caută în nisipuri sîngele curs din trupul lui Zamolxe, cînd soarbe o picătură se desmeticește, făcîndu-se iarăși om, are, ca în poezia *Veniți după mine tovarăși!*, revelația omului în centrul lumii :

Cînd văd că nimenea nu vede — nu-s de vină.
Oamenii m-ascultă cu credință fiindcă eu sînt — altul.
Deasupra mea plutește luna.
O ating cu degetele dacă vreau.
Sub unghii am lumină din lumina ei.
Eu văd prin ea și știu că-n dosul lunii e Zamolxe.
Eu sînt mîna lui.
Un semn,
Și după mine vine tot norodul.

În *Meșterul Manole* poezia este în proză, unele fragmente putînd fi transpuse în versuri libere, ca meditația meșterului în fața nesfîrșitelor încercări de ridicare a zidului mănăstirii. Necesitatea jertfei este comunicată în stilul poeziei populare, cu sensuri ascunse în urzeli mitice ; învingerea blestemului cu un joc de viață și de moarte este încifrată într-o metaforă : Mira vrea să tragă mai întîi clopotul cel mic al bisericii, dar cum meșterul îl va trage pe cel mare, pe cel mic nimenea nu-l va auzi, glasul fiind atît de curat că numai în cer se va auzi. Ritmul zidirii este sugerat de replicile meșterilor, ce pot fi transpuse în versuri rimate, într-un imn al muncii pentru triumful omului :

Zvîrliți tencuială pe coapse și os.
Să-nchidem viața în zidul de jos.
Ucideți nădejde de casă și vatră.
Clădiți-mi lăcaș din lumină și piatră.
Isteți fiți ca șerpii și blînzi ca porumbul
urmați-mi măsura. Dați sfoara și plumbul.
Obliți cărămida cu ochiul de apă.
Vai, cine ne-ndeamnă ? Oh, nimeni nu scapă.
Din gura de iad și-nvinsul mister —
noapte și zi creștem spre cer.
Sus scînduri și bîrne, zi lungă și noapte.
otravă și slavă culegem din fapte.

Disperarea tragică a meșterului este simțită ca o despărțire veșnică într-un gînd ce poate fi comunicat și el în versuri libere :

Voi sta aici,
Ce departe unul de altul — în suferință.
Acum e liniște. Toți ați tăcut ?
Undeva a contenit un glas.
Undeva s-a oprit un vînt.
Străini sîntem în marea singurătate
și-n veșnică pierdere.
Lăcaș abia început,
mormînt de îngeri și sfinți,
cîntă spre golul înaltului taina ei călătoare
printre veșnici părinți !

Gîndul acestei despărţiri se va auzi şi în vibraţiile lirice ale eroticii poetului, în *Legenda noastră*:

În seara aceea, cu grave tumulturi în urmă,
ceva se schimbase nespus.
Aci-n pămînteana epocă, de neguri şi humă,
şi-n megieşe lunare ţinuturi de sus.
Dobîndise tărîmul carate
pe nici un cîntar încercate.

De-argint se făcură, o, treptele, frunţile —
martore pure izvoarelor din univers.
Iar noi ne ghiceam izbăviţi din penumbre,
Ca două făpturi de mătase în mers.

În *Tulburarea apelor* patima popii se învolburează prin ispita „şarpelui lutheran" într-un joc a cărui viaţă, ca un strigăt fără răspuns al sîngelui, motivează şovăielile din ciclul *În marea trecere,* simţit fiind ca un fior al cărnii, o pornire diavolească, în *Fiica pămîntului joacă*:

Subt gliile verzi o biserică este.
Acum o mie de ani
s-a scufundat în pămînt.
Şapte popi ţin şi azi
liturghie în ea pentru dracu.
E-la-la! Pentru dracu.
Muritori uriaşi, muritori pitici,
ţărîna de pe călcîie mi-o scutur
De crucile-nfipte pe casele voastre.
Clopotele să se tragă într-o dungă.
Nimeni să nu mă ajungă
A-la-la! E-la-la!

Teatrul lui Blaga, ca teatru de idei, dezvoltă în conflicte tragice, cu personaje interiorizate, ideea fundamentală a poeziei lui: semnificaţia ontologică a omului în relaţiile lui cu el însuşi, cu societatea, cu lumea, cu divinitatea, într-o dramă explicată de filozof ca un mod unic de existenţă: *întru mister şi revelare.* Drama omului constă în aceea că el *creează* spre a revela un mister, dar e limitat prin *frînele transcendente,* rămînîndu-i doar să întrezărească un tărîm de *dincolo,* la care el nu poate renunţa, deoarece creaţia este semnul unei *mutaţiuni ontologice* în existenţa umană. *Biografia* lui Blaga, definind profilul spiritual al creatorului, această dramă o exprimă:

Unde şi cînd m-am ivit în lumină, nu ştiu,
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cîntare.
Străin zîmbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare.
Cîteodată spun vorbe care nu mă cuprind,
cîteodată iubesc lucruri care nu-mi răspund.

De vînturi și isprăvi visate îmi sînt ochii plini,
de umblat umblu ca fiecare :
cînd vinovat pe coperișele iadului,
cînd fără păcat pe muntele cu crini.
. . . .
Cu cuvinte atinse în gură
am cîntat și mai cînt marea trecere,
somnul lumii, îngerii de ceară.
De pe-un umăr pe altul
tăcînd îmi trec steaua ca o povară.

Dacă poezia lui Blaga comunică fiorul liric al mutațiunii ontologice a omului într-o tensiune interioară, trădînd relațiuni cu cosmicul, teatrul lui înfățișează destinul creator al omului în condițiile istorice ale vieții sale, ca un conflict cu rînduielile și idealurile sociale. Ceea ce în poezie este „tristețea metafizică", provocată de refuzul revelării misterului, în teatru este „căderea tragică" a eroilor, provocată de nepotrivirea gîndului cu fapta, în diferitele ipostaze ale creatorului : *profet* al unei noi religiozități, ucis de propria lui statuie în *Zamolxe ; creator anonim* cu patima pentru frumos, întristînd legendele, în *Meșterul Manole : eretic* obsedat de ideea înălțării omului, în *Tulburarea apelor ; erou creator* de istorie, prefăcut în pasăre fără somn, în *Avram Iancu :* poet iluminat de idealurile sociale, contopit cu umbra haiducului, în *Anton Pann.*

Tragicul nu exclude eroicul, ci numai îl monumentalizează în sentimentul sublimului, încercat de erou față în față cu propria lui libertate, prin care el acționează pentru propria lui distrugere, într-o cădere de o adîncă semnificație umană. Tragicul esențializează drama umană, dînd timpului social sensul eternității cosmice, într-o viziune care absolutizează relativul vieții, ca și cum totul se împlinește în ea după legi implacabile, cu putere de destin, de unde și confundarea istoriei cu mitul, în tragedia antică, sau mitizarea istoriei, în tragedia modernă, după ce în plină Renaștere teatrul lui Shakespeare a deschis drumul coborîrii zeilor în propria conștiință a oamenilor, printr-o fericită îmbinare a poeziei cu realitatea, a sublimului cu grotescul, în genul nou al dramei moderne. După Shakespeare, scriitorii dramatici au fost împărțiți de criticii literari în două categorii : unii care, considerînd mitul o formă de poezie străveche, privesc drama omului de la mit spre istorie, de la poezie spre viață ; și alții care, dezgolind poezia de orice mituri, privesc drama omului de la istorie spre mit, de la realitate spre poezie.

În literatura română teatrul lui Lucian Blaga a fost de la început apreciat ca un teatru poetic, cu toate deficiențele incluse într-o astfel de formulă. În sensul acesta G. Bogdan-Duică observă că în *Meșterul Manole* scriitorul n-a văzut drama unitară în sufletul eroului ; prin fixarea acțiunii în timpul mitic, autorul vrea să se elibereze de stringența realității, inventînd personaje ca Bogumil și Găman, dar, se întreabă criticul, pînă unde se poate fantaza cu astfel de figuri imaginare ? Opera este comparabilă cu a scriitorului german Fr. Hebbel, în a cărui trilogie despre Nibelungi intră și *ceva* mit, dar drama rămîne realistă, nu se întunecă în fantastic. De unde și rezerva față de teatrul lui Blaga : figurile acestea nu sînt pentru omul modern ; „pentru cei ce mai ales dramei îi cerem un înțeles grav, ce pot fi aceşti credincioşi în ocultism prostesc? De aceea întîia jumătate a dramei nu trezeşte nici un interes matur“ — spre deosebire de a doua parte, în care acţiunea, depăşind ocultismul ca motiv poetic, este „remarcabilă ca încercare psihologică de a desfăşura şi a lega de un fapt fatal finala pierdere a lui Manole, pierdere sufletească şi pierdere fizică“ [7]).

Opinia lui G. Bogdan-Duică, pe măsura ce teatrul lui Blaga s-a impus ca poezie, a fost rectificată într-un studiu al lui D. Protopopescu, printr-o raportare a scriitorului la William Butler Yeats, poetul irlandez care duce drama omului pînă la confiniile muzicii şi ale dansului, ca mijloc de sugerare a misterului, şi care preconiza şi o reformă a jocului actorului în funcţie de poezie, printr-o înlocuire a figurilor reale cu figuri hieratice, a fizionomiei cu masca, Blaga este un poet, „ce se aşează categoric alături de marii poeţi ai lumii în realizarea teatrului poetic, şi în aducerea pe scenă a omului singuratic, implicat în veac, în locul omului implicat în zi... A fi găsit acest om în legenda şi istoria neamului, a-l fi realizat la temperatura înaltă a celor mai frumoase transfigurări, şi introdus cu astfel de vestminte în literatura universală, este marea faptă de poezie a unui teatru care tranşează asupra tot ce s-a scris la noi pînă la dînsul“ [8]).

În literatura universală Blaga este raportat, într-un studiu mai vechi al aceluiaşi, şi la alţi poeţi de aceaşi factură cu Yeats, Synge, Lord Dunsay, ca şi transplantatul E. O'Neill şi francezul P. Claudel. Aceştia s-au inspirat din legendele străvechi, urmînd lui Shakespeare în încercarea de a îmbina poezia cu drama umană, precum şi Blaga, în acelaşi sens, a creat în literatura română un nou gen literar: mitul dramatic, transpunînd pe scenă momente al căror realism se defineşte piatra de hotar a istoricului cu legendarul: „Lucian Blaga îşi dă seama tot atît de bine ca oricine ce e viaţa în, sau în afară din scenă. Numai că dînsul are un crez în plus: că poetul are în sine un interes dramatic sau echivalînd cu dramaticul. Mai mult cu acea familiaritate pe care poetul de profesie o are cu poezia lumii, şi în speţă a neamului său, dînsul a ales din trecutul acestora de basm, acele momente a căror singură îmbinare de real şi ireal constituie o dramă în sine; cu atît mai mult cînd poetul va alege cu iscusire momente care în plus sînt dotate de la natură şi cu o doză precisă de senzaţional dramatic. Ce fapt divers poate întrece în dramă îngroparea de vie a unei frumoase şi tinere soţii de meşter zidar de biserică domnească? Ce răsturnare de situaţii poate echivala în dramatism ridicarea la rangul de zeu a unui profet dat mort şi ajuns să fie omorît în cele din urmă cu chiar pietre din propria-i statuie? Ce dramă mai patetică decît răpirea unui cocon domnesc de la sînul mamei, ca alăturea de alţii să întreprindă cruciada Ierusalismului?“ [9]).

Deci îndoiala lui G. Bogdan-Duică în ce priveşte valoarea dramatică a teatrului de idei este înlăturată de această apreciere, rămînînd totuşi de văzut, pentru acelaşi comentator, în ce măsură dramaticul este şi scenic, de vreme ce în reprezentarea pieselor ficţiunea, foarte dramatică în imaginaţia exaltată a poetului, devine prea puţin dramatică în veşmînt omenesc şi în ochii precişi ai spectatorului. Comerţul îndelung cu neverosimilul face din drama umană un basm, luînd o poziţie sempiternă şi o funcţie statică în imaginaţia noastră. Transpunerea în scenă, în această situaţie, salvează dramaticul cu cît el este mai mult uman, mai puțin legendar și mitic. Astfel, cel mai puțin dramatic din povestirea lui Manole e tocmai acela pe care ni-l îngăduim ca mai dramatic : scena de la temelia mănăstirii, pentru că e însuși basmul ; iar drama lui Zamolxe ne mișcă mai mult decît a meșterului Manole, fiindcă e mai puțin de domeniul ficțiunii, e mai puțin basm, și cea mai bună piesă este a copiilor plecați în cruciadă, pentru că face un pas departe în real, nimic nefiind mai dramatic decît sfîrșitul unui copil minunat, nimic mai natural, dar cu ce emoție alimentat, cu cît sens omenesc și în ce imensă poezie transfigurat!“ Și încheie criticul : „E ceva ce face Shakespeare, unde tot ce se întîmplă e fapt divers ; iar poezia e numai *ceea ce nu se întîmplă ;* adică numai ceea ce constituie fondul de eternitate pe care mișcă, fîșnează, gîngania nimicului omenesc. E imensitatea sensului dramatic shakespearian și ceea ce face din marele poet dramaturg la un loc, singurul autor dramatic adevărat al literaturii universale“ 10).

---

[7]) G. Bogdan-Duică, *L. Blaga-Meşterul Manole*, în *Cele trei Crişuri*, VIII, 1927, nr. 7-8.

[8]) D. Protopopescu, Teatrul lui Lucian Blaga, în „Gîndirea“ XXI 1942, nr. 9.

[9]) D. Protopopescu, *Lucian Blaga şi mitul dramatic* în „Gîndirea“, XIII 1934, p. 8.

După ce multă vreme piesele lui Blaga au fost puțin jucate, sau rău jucate, trezind legitima nemulțumire a comentatorilor 11), după ce s-a consemnat insuccesul teatral în argumentarea unei incontestabile autorități, cum a fost G. Călinescu : „Prea multă poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anume ținută expresionistă constînd în schematism și într-o relativă stilizare și deci caricare a gesturilor, împiedică teatrul lui L. Blaga de a fi reprezentabil“ 12), — în sfîrșit a apărut, în sensul recunoașterii valorii lui ca teatru de idei, și recunoașterea valorii lui teatrale, în argumentarea lui Al. Paleologu 13), prin respingerea prejudecății că nu poate să fie scenic un text de mare poezie dramatică. Comentatorul observă că aparține teatrului tragic grecesc, sobru și interior, tot ce pare mai puțin teatral în epoca noastră : poezia, conflictul de idei, mitologismul, relativa stilizare a gesturilor — ceea ce e propriu și teatrului lui L. Blaga, și dacă el este jucat prin adecvarea spectacolului la tragedia greacă, publicul va trebui să fie și el educat, în stare să participe „cu suflet total“ la reprezentații date cu piese pline de sens, recunoscîndu-i-se astfel nu numai valoarea poetică ci și cea teatrală. Piesele reprezentative ale teatrului lui Blaga sînt construite pe înfruntarea, specifică tragediei grecești, între concepțiile canonice și sacre ale unei comunități pe de o parte și conștiința individuală pe de altă parte, într-o declanșare a forțelor răului nimicitor, cînd pasiunea sau dreptatea eroului transgresează anumite limite dincolo de care se merge ireparabil la dezastru, producînd acea profundă comoție regeneratoare, proprie tragediei, care este efectul numit catharsis. Astfel, pe bună dreptate se stabilește, ca direcție în mișcarea teatrală românească, paralelismul cu celălalt mare ctitor, I. L. Caragiale : „Cu geniul comic al lui Caragiale și cu geniul tragic al dramaturgiei lui Blaga, literatura românească realizează la modul cel mai înalt această polaritate pe care o prezintă totdeauna o cultură ce atinge treapa clasică“ 14).

Studiul lui Paleologu recunoaște valoarea teatrală a pieselor lui Blaga în baza ideii că teatrului grecesc nu-i convin înscenările naturaliste și psihologizante, cît o anumită ținută ceremonială în gest și verb, o anumită

---

10) Id. ibid.

11) O. Suluțiu, loc. cit.

12) G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* 1941, p. 797.

13) Al. Paleologu, *Teatrul lui Lucian Blaga, Studii și cercetări de istoria artei,* seria teatru, tom. 15, nr. 1, 1966.

14) ib. ibid.

„ritualitate“ și declanșarea virtuții „incantatorii“ a cuvîntului. Fondul tragic al acestui teatru îl constituie semnificațiile poetice ale miturilor păgîne și eresurile, păstrate din fondul geto-dac, asupra cărora atrăsese atenția mai întîi T. Vianu : „L. Blaga visa o cultură tragică românească, alimentată din izvoare locale, din dyonisianismul tracilor, vechii aborigeni ai locurilor noastre“ [15]), dar prin includerea păgînismului lui Blaga în atitudinea lui prometeică studiul lui Paleologu dă ritualității o semnificație magică-religioasă, ceea ce n-a fost, desigur, în intenția scriitorului, semnificație potrivnică filozofiei lui : „Orice acțiune tragică e în definitiv o atare rebeliune împotriva dumnezeirii ; de aceea tragicul are nevoie de un mijloc de expresie de aceeași natură cu cele sacrale, și anume *ritualitatea*. Gestul ritual are funcția simbolică de a *recrea* ordinea cosmică ; el este repetarea unui gest originar, arhetipic ; ca atare el înseamnă o suspendare a timpului, a scurgerii, o revenire la timpul dintîi“. Timpul ritual este un „anti-timp“, el este totdeauna“. Tragicul folosește ritualul ca o răpire prometeică a unui secret al zeilor. De aici acel efect de *catharsis* al tragicului“ [16]).

De fapt, în acord cu filozofia lui Blaga, dacă ne gîndim la semnificația tragică a teatrului său, explicată în contextul operei poetice, putem constata că „păgînismul“ lui, monumentalizat în mitul său dramatic, nu este decît o convertire „poetică“ a eresurilor, păstrate în tradiția folclorică prin „cristalizarea păgînismului“, deci el nu a procedat în spiritul doctrinei creștine, care sacralizează credințele prin transformarea lor în „taine“, ci în spiritul creației folclorice, prefăcînd tainele sacramentale în mituri, prin ceea ce el însuși a numit „păgînizarea creștinismului“ [17]). Cu alte cuvinte, valorificînd eresurile populare, poetul a făcut drumul invers sacralizării“, păgînismul“ lui nefiind decît o poetizare a vechilor mituri, în spectacole a căror „teatralitate“ nu scoate drama umană din timpul istoric ci îi dă numai dimensiunea sublimului tragic, copleșitor prin căderea eroului, înălțător însă pentru om, al cărui orizont specific este „existența întru mister și pentru revelare“. Certitudinea absolută este lipsită de tragic și dacă Blaga prin „demonicul“ său este o ființă „între cer și pămînt“, ceea ce el numește în cunoașterea absolutului „cenzura transcendentă a categoriilor stilistice“ este marea „pămîntescului“, tot mai evidentă în evoluția poeziei lui, căreia teatrul îi constituie dimensiunea dramatică.

A fost o vreme cînd, în *Poemele luminii,* poetul se închina stelelor cu gîndul că nici ele n-au în drumul lor o țintă, și de aceea cuceresc nemurirea *(Stelele) ;* și a fost, deasemeni, o vreme cînd, *In marea tăcere,* cineva a înveninat fîntînile omului, poetul dorind să i se omoare inima *(Din cer a venit un cîntec de lebădă).* Cu vechiul lui gînd, că veșnicia s-a născut la sat, unde inima zvîcnește mai tare, ca și cum nu ar bate în piept, ci adînc în pămînt undeva *(Sufletul satului),* va relua el simbolurile cu semnificații cosmice, proprii viziunii folclorice, în ultimele versuri din ciclul *Stihuitorul* pen-

Să se curme-n piept cuvîntul
Cînd s-arată că pămîntul
Stele și-năuntru are —
nu numai deasupra-n zare.

---

[15]) T. Vianu, Teatrul lui L. Blaga în Masca timpului.

[16]) Al. Paleologu, loc. cit.

[17]) L. Blaga, *Fondul autohton și temele sacrale* în „Cuvîntul“.

tru a exprima prin ele încrederea faustiană în clipa ce niciodată nu se oprește, în viitorul țării sale, în poezia *Fîntînilor :*

Prin acest simbol poezia lui L. Blaga se întîlnește cu teatrul lui, în viziunea tragică a conflictului dramatic, întrucît în deznodămîntul pieselor lui reprezentative, căderea personajelor asigură creația omului într-un orizont saturat de mistere. În umbra „ctitorului de fîntînă", care în apele din adînc caută lumina stelelor cerului, stăruie, revărsată din îndepărtata zariște a mitului românesc, umbra meșterului celui mare, istovit de patima pentru frumos.

Dacă este adevărat că „între cer și pămînt" Prometeii lui Blaga sînt toți niște înlănțuiți de o femeie, ori de pămînt, bine s-a spus că drama lor nu e o dramă în idee, în cunoaștere, ci în chinul lăuntric al facerii, al creației [18]). Aceasta înseamnă că dacă este să căutăm substanța comună a poeziei și filozofiei, o găsim în teatrul lui. „Clasicismul" lui Blaga, ca autor al celor dintîi adevărate tragedii, în literatura română, aici trebuie căutat, la întîlnirea creației folclorice, ca izvor al mitului său dramatic, cu expresionismul modern, ca modalitate poetică a dramei umane, căci, cum spune G. Călinescu într-un studiu despre clasicism : „Există un clasicism folcloric . . . Clasicismul adevărat se recunoaște prin tendința de abolire a geniului, de reducere a biograficului, a jurnalului interior. Clasicul produce o operă fără geniu, o operă aparent anonimă și uneori cu adevărat anonimă, care trăiește de la sine, ca un obiect natural . . . Cine a vorbit vreodată de geniul lui Homer ? Homer e aproape un mit . . . Chiar la Dante se observă acest proces interesant că biografia scriitorului e suptă toată de alegorie, prefăcută în ficțiune. Dante a fost distrus ca om de Divina Comedie și a face biografia lui separată de operă e o imposibilitate. Dreptate aveau femeile din Verona care, văzîndu-i barba creață și fața negricioasă, crezură că e din cauza căldurii și a fumului din Infern — cum spune Boccacio în *Vita di Dante.* Interpretarea pe care o dă Lucian Blaga mitului Meșterului Manole e de esență clasică. Meșterul vrea să dărîme biserica, dar norodul îl dă la o parte. Mulțimea nu vrea să știe de creator, ea nu recunoaște decît opera" [19]).

Teatrul lui L. Blaga este un teatru modern, numele lui putînd sta alături de al unor scriitori ca W. B. Yeats, Fr. Werfel, P. Claudel, J. M. Synge, E. O'Neill, Fr. Wedekind. Expresionismul său este însă de esență clasică prin izvorul lui folcloric, așa cum era și romantismul lui Eminescu, al cărui descendent direct este pe culmea clasicilor literaturii române. Umbra meșterului zidar din legendă, coborîtă în istorie, este umbra lui Blaga însuși, care în literatura română a fost înainte de toate *creatorul* cu patima *frumosului, poetul* ce a săpat în adîncul pămîntului pentru a găsi în apa izvorului lumina stelelor cerului, cu semnele zodiilor în ele ; poetul care, cu rîvna lui pentru monumentalizarea culturii folclorice, minore, în valorile artistice ale unei culturi majore, s-a dorit anonim în creația sa, asemeni zidarilor din legenda folclorică. În această imagine îl va aminti posteritatea, într-un epilog al dramei Meșterului Manale : „Cînd nu vom mai fi, apa și adîncul pădurilor vor mai vui aici amintindu-ne fără să ne numească, surd și cumplit, din veac în veac".

EUGEN TODORAN

---

[18]) D. Protopopescu : Teatrul lui L. Blaga, în Gîndirea XXI, 1942, nr. 9.
[19]) G. Călinescu, *Sensul clasicismului,* în „Revista fundațiilor", 1946, nr. 2.

CONFIERI

Mîine îmi va bate la ușă un cîntec absolut
Adus de-o floare cu pulpe înalte sau de-o bătrînă
Care știe descîntece cu șerpi și strigoi... Va mirosi
A pămînt de la Olt și-un dor mă va chema
Pe unde trăgeam grapele soarelui. Dar toate
Vor fi numai reverberații de culori trecute...
Un ochi de fereastră se va învineți o clipă
Cu alămîioare, cu fluturi nocturni, cu absențe,
Și-i voi spune desăvîrșitului duh să meargă
Pe urmele mele, să mă caute-n vremea cu zarzări
Și să revină mult mai tîrziu... Mîine sau azi
Îmi va bate la ușă un cîntec neașteptat și-o floare
Cu pulpe înalte și voi primi-n odaia mea de țesător
Numai ezitarea, umbra lor neștiută. Și mulți
Nu vor putea-nțelege de ce rătăcesc ca un spectru,
De ce mă uit în cărbunii stinși, la porțile cu
Semne ciudate. Și de-aș putea, le-aș confia
Că eu însumi sînt amînarea spre absolut,
Ci numai un curent submarin îmi trece prin nervi,
Poate sărutul unei femei ce nu mai vine...

CULOAREA SINCERITĂȚII

Vom oscila un timp între adevăr și-ndoială, pînă
Vor putrezi cîteva sentimente, la marginea
Nepăsării, și cîteva bărci care-ar fi eșuat în larg.
Dar totul se va-ntoarce la culoarea sincerității.
Moartea va merge cu noi. O vom auzi
La cîțiva pași, așteptînd să trecem rîul,
Să iubim femeia, să cunoaștem surîsul și
Amăgirea. Nu vom strica săgețile în van. Vom
Ocoli prietenii vulnerabili, vom ignora
Lingușitorii, patrupezii, vînzătoarele de noapte,
Cerșetorii deghizați, orgolioșii limfatici.
Vom lua numai șoimul cu noi, și răbdarea

Și vom încerca să refacem timpul pierdut.
Nu ne vom teme de ploaie, ci o vom invoca
Și vom merge spre miazănoapte cu norii. Uneori
Moartea perfidă ne va ieși derutant
Inainte. Insă vom fi intrigați cît de laș se retrage...
Dincolo de fluviu e stepa, și castelul albastru
Al mării, și femeia care ne-așteaptă... Numai cu
Sîngele și cu adevărul vom putea să învingem,
Cu răbdarea, cu voluptatea de a nu trăda
Clorofila și norii care vor pleca mai departe...

MIRAREA FÎNTÎNILOR

Femeile receptează eliberarea ploii, desdoite
In lanul de grîu, cămășile li se lipesc
Pe sînii mari, pe pulpele înalte și ele rîd,
Se fugăresc spre nucul de la malul așteptării,
Aburesc ca iepele și sînt frumoase. Apoi
Se șterg pe buzele nerușinat abandonate în
Dorinți, își ridică fustele-n brîu să se usuce și
Rîd din nou satisfăcute de lumina pe care-o emană;
Se prind de bete cîte trei, se leagănă așa,
Frecîndu-și șoldurile de cer, și-ncep să cînte
Pînă vin bărbații nebărbieriți, cam țepeni,
Să se mire de-aceste fîntîni. Unii ar vrea
Să s-adape din țîța zveltelor ulcioare, dar femeile
Intîrzie în cîntec, se fac că nu văd cum
Le-ncolțesc cosașii de stele, pînă răsare luna
Și plonjează în ochiul ei de tăcere,
Iar bărbații își pierd mințile, adorm pe unde
Apucă, juisează în somn, și sărută pămîntul...

LINIȘTEA ACELOR LUMI IMAGINARE

Ce departe e totul acum cînd veniră
Tufele de liliac și se așezară la porți
Și ce singur ascult cum crește iarba-n cărare.
Inserează florarul între erori și semințe
Și rîsul tău se risipește cine știe pe unde

Cu vîntul și timpul. Ce departe e totul.
Arbuștii de ieri atinseră cerul. Rîul
Lovește cu oase în mal toată noaptea
Și iar îmi spun să nu te mai aștept, deși
Adesea mă surprind privind în gol
Lîngă un lucru atins de tine, cîndva.
Acolo în munți doarme trupul tău
Însămînțat cu săruturi și suferind de lună
Și te rogi de copaci să nu foșnească
Spre a putea să mă asculți cînd trec
Printre iluzii, aici, la marginea lumii.
Dar un vînt ne-ndepărtează tot mai mult —
Poate anii-n mișcarea lor centrifugă...
Drumurile noastre se astupară cu plante,
Florarul înserează printre erori și semințe
Și ce departe e totul, și noi ce singuri trecem
Spre liniștea acelor lumi imaginare...

FEBRE ŞI SPAŢII

Ceva îmi spune să abandonez aceste corăbii,
Să le las vîntului — și mai tîrziu să mă gîndesc
Cum rătăciră un timp, sediu al păsărilor pe-nșelătoarele
Ape și cum își găsiră liniștea între corali, fără mine.
Ceva, poate-ndoiala, poate dezamăgirile, mă-ndeamnă
Să nu mai pilotez noaptea printre stînci cu viclene vedenii,
Să nu mai umblu pe valuri desculț, să-ntîrzii mai mult
În porturi visate cîndva... E singurătatea sau teama,
E gîndul că brațul slăbește, că ancorele n-or mai mușca
Din malul altui vis. E răsuflarea de febră a timplui,
Arătările neîmplinite, e poate duhul toamnei. Și femeile
Uitate în îmbrățișări cine știe pe unde cu pustiul
Pe față, strigătul lor neauzit, cenușa depusă
Pe drumurile părăsite de mult... Dar mîine m-așteaptă
Pămînturi neaflate. În chila vasului veghează
Cutezătoare tendințe și-un dor de luceferi îmi spune
Să tai otgoanele și să ating din nou cu fruntea spațiul salin...
Voi rămîne în tăcerea altor corăbii. Poate străin mă voi întoarce
Și nu mă va recunoaște nimeni din cei lăsați pe dane, demult...

ABSENȚĂ CU PĂSĂRI

Pasărea spuse : nu-i căuta mersul
Pe malul izvoarelor, forma somnului ei
Iarba n-o mai păstrează, umbra copacului
A uitat relaxarea și strigătul coapselor tulburi.
Du-te în cîmp, și treci de liniștea cîmpului,
Urcă pe fluviu în sus, către vest,
Și nu-ntreba decît norii-pe unde
Au întîlnit mînza aceea elastică,
Picioarele acelea lungi învățate cu zborul,
Pe unde-au văzut surîsul de sălbăticiune,
Mîinile ei lăsate în vînt, cu părul
Cel lung întunecat de suflete moarte . . .
Pasărea spuse : n-o căuta pe cărările florilor,
Du-te în cîmp și treci de liniștea cîmpului
Și nu-ntreba decît norii pe unde văzură
Umbra ei sfîntă și ce arbori plecau
După cîntecul ei. Și să n-o întîlnești decît în amurg
Cînd ochii i se pot îmblînzi și să nu spui
Rugăciuni călcîielor ei, ci numai săruturi de jar.
Du-te în cîmp și treci de liniștea cîmpului . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

CÎND ZBOARĂ PĂUNII

De meserie era zidar, dar făcea de toate. E adevărat că nu le făcea ca specialiştii din meseriile respective, că — de pildă — uneori, după ce se amesteca el ,comutatorul sau robinetul trebuiau manevrate în sens invers de cum te obişnuiseşi şi cum era firesc, dar în general originalitatea asta nu te deranja decît atunci cînd erai grăbit sau enervat. În asemenea momente îl dădeam la toţi dracii, perorînd — dacă era cineva de faţă ca să mă asculte — împotriva prostului obicei al unor oameni de a se amesteca în ce nu se pricep să facă, pentru ca apoi, din nou cînd n-aveam încotro, să apelez la el. Cum s-a întîmplat în dimineaţa aceea cînd mi-a căzut storul tocmai pe cînd îl ridicam descoperind o neaşteptat de frumoaşă zi de iarnă cu un peisaj înzăpezit ce strălucea ca turnat în zahăr sub un cer senin inundat de soare. După ce m-am trambalat pe la toţi specialiştii, fără nici un rezultat, mi-am amintit de el. Am găsit-o acasă numai pe nevasta lui care m-a informat ca el se dusese să-i facă un sicriu unei rude vîrstnice care decedase, dar ca îndată ce se va întoarce are să mi-l trimită.

S-a înfiinţat abia pe la orele nouă seara. Era un bătrînel bondoc cu o faţă roşcovană veselă al cărei aer inocent era desminţit de nişte ochi albaştri, mici ca de purcel, cu priviri scrutătoare.

— Mi-a căzut storul, l-am informat, de cum a intrat în odaie.

— Ştiu. Mi-a spus nevasta.

— Nu ştiu dacă vă ocupaţi cu aşa ceva... am îngăimat, evitînd să spun : „dacă vă pricepeţi“ ca să nu risc să-l ofensez.

— Să vedem... a răspuns laconic, ducîndu-se să deschidă uşa dinspre balcon acoperită, ca şi cele două ferestre, de storul unic imens ca o cortină.

— L-am ridicat cît am putut şi l-am răzimat de scîndura de călcat, i-am explicat eu, în timp ce el îl împingea în sus opintindu-se să scoată scîndura pe care o fixasem ca pe un căluş ca să obţin o dungă din lumina zilei.

— Da, văd. Şi v-aţi julit la nas.

— Mi-am făcut şi un cucui în cap, care nu se vede.

— Dece l-aţi împuns cu capul ? a observat, dîndu-mi în primire scîndura.

— L-am ridicat cu mîinile şi l-am sprijinit în cap pînă am vîrit scîndura sub el, dar mi-a adunecat. N-a fost lucru chiar atît de simplu. Ştiţi că e îngrozitor de greu, cred că are o sută de kilograme....

El a zîmbit :

— Vedem noi îndată ce are. Şi a început să-şi desbrace scurta de piele, apoi a îngenunchiat scoţîndu-şi sculele, din servieta pe care o aşezase răzimată de piciorul mesei, şi începînd să le înşire pe parchet.

— S-a descusut chinga de sus, de unde era înădită. Atîta tot, l-am informat arătîndu-i urmele de sfoară ruptă de la capătul chingii.

— Vedem noi îndată ce are, a replicat, neluîndu-mi în seamă explicația. Aveți o scară ?

— Desigur. Și l-am condus să aducă scara din cămară. Apoi m-am așezat într-un fotoliu și am aprins o țigară. Nu pentrucă n-aș fi avut nimic altceva de făcut doar pentrucă îmi place să fur meseriile. Știam cum se fac foarte multe lucruri și numai un mic amănunt mă împiedica, de pildă, să am curajul să întreprind reclădirea teracotei cînd ar mai fi fost nevoie. Asistasem la clădirea ei și știam cum trebuie să meargă fumurile, dar numai cum trebuie să meargă greșit, deoarece teracotierul pe care îl chibițasem și, care mi-a explicat rostul fiecărei cotituri, mi-a făcut o teracotă pe care venea fumul înapoi. Pe urmă am chemat pe altcineva s-o repare, dar atunci n-am sesizat ce-mi explicase acest teracotier despre greșala care se făcuse.

În seara aceea am învățat tot ce se poate știi despre montarea storurilor. Meșterul meu a așezat scara lîngă fereastră și, după ce a încălecat-o, s-a apucat să desfacă din foraibăra capacul de la cutia storului, pe care mi l-a întins.

— Tțt ! a făcut el. Cine a lucrat aici ?

— Eu, că venea curentul pe acolo.

I-am dat o daltă mare ca să scoată cuiele, pe care le bătusem fixînd o pătură sub capacul storului. Am observat după mutra lui că nu-i convenea ; în adevăr cuiele se scoteau greu și îi încurcau socoteala de a termina repede.

— O cucoană să bată cuie ! mormăia el. Să se urce pe o scară de trei metri și să bată cuie... Și încă așa niște cuie lungi.

— N-am avut mai scurte...

— Și să le bateți așa de tare... a continuat să mormăie în timp ce cuiele scoase de el plouau ca grindina. Asta nu-i treabă pentru o cucoană ca dumneavoastră.

— Dar ce treabă e pentru o cucoană ca mine ? am întrebat.

— Să faceți... dantele, macramé-uri.

— Mie îmi place să bat cuie, am spus. Am învățat de la bunicul meu, de cînd eram mică.

— Dar ce a fost bunicul dumneavoastră, tîmplar ?

— Nu. Dar îi plăcea să bată cuie. Să dea scîndurile la rindea, să le potrivească cu centimetrul, să le taie cu ferestrăul cel mic, și să le îmbine bătînd cuie. Făcea fel de fel de obiecte... Și tata făcea la fel. E o boală în familie... Știu și eu să fac lăzi.

— Și ce faceți cu ele ?

— Nu fac lăzi. Dar dacă aș vrea să fac aș ști.

— Da-ți-mi chinga.

I-am dat-o și a început să coase. Au urmat cîteva clipe de tăcere în care nu se auzea decît focul din sobă.

— Am cusut-o, a spus însfîrșit. Și pe mijloc și pe o parte și pe alta. În locul acesta vă garantez că nu se mai rupe. Dar o să se rupă în altă parte fiindcă e putredă. Ar trebui schimbată. Apoi a început s-o învîrtească după ceva.

— Ce e acolo ? m-am interesat.

— Arcul după care se învîrteşte chinga... Cel care trage storul... Aveţi o sîrmă aşa ca de o palmă ?
o sîrmă aşa ca de o pamă ?

M-am dus în cămară de unde am venit cu cutia mea de tablă, pe care am răsturnat-o pe parchet, lîngă ustensilele lui. Aveam tot ce se poate închipui, în cutia aceea, pînă şi talăngi pentru oi. I-am dat sîrma dorită.

— Aveţi oi ? m-a întrebat el, trăgînd cu coada ochiului.

— Nu, am răspuns inutil, ca să spun ceva, cum era să-i explic că le cumpărasem cum aş fi cumpărat de pildă şi nişte aripi de îngeri, dacă ar fi fost de vînzare, deşi n-aveam îngeri.

Dar nu asta voiam să povestesc.

Chinga a fost pînă la urmă fixată în arcul de pe tocul uşii, pătura bătută la loc sub capacul de sus, a dus scara şi şi-a strîns ustensilele şi, cum era firesc, după toate astea, l-am întrebat cît îi datorez.

— Nimic, a răspuns. N-a fost mare lucru. Un sfert de ceas...

Cum era natural, i-am oferit o ţuică pe care i-am turnat-o într-o ceşcuţă.

— Noroc şi sănătate, mi-a urat, ducînd ceşcuţa la gură.

Mi se părea, însă, că asta nu e o revanşă suficientă pentru deranjul pe care i-l făcusem şi am căutat în minte ceva în plus. În sfîrşit am găsit ceva cu care să-l flatez :

— Mai faceţi porţi din acelea frumoase ?

— Nu, a răspuns, aruncîndu-mi o privire posomorîtă. Nu mai fac.

Din motive pe care nu le cunoşteam, o nimerisem alături. Am schimbat vorba mulţumindu-i din nou şi mai turnîndu-i o ceşcuţă de ţuică.

— Nu ştiu cum să mă revanşez, am spus.

— Dar dacă vă treziţi mîine tot cu storul lăsat ? a observat el, zîmbind cu tîlc... Poate se rupe, după cum v-am mai spus, în altă parte. Pînă sînt eu aici, e bine, pe urmă nu se ştie ce se poate întîmpla. Că aşa am păţit eu cu porţile...

— Care porţi ?

— Acelea pe care le-am făcut anul trecut. Că m-aţi întrebat de porţi... Dacă aveţi timp, vă povestesc...

Şi s-a aşezat sorbind încă odată din ţuică.

*

Anul trecut, cam pe vremea asta, au venit la noi nişte neamuri de ale neveste-mi... că are neamuri peste tot şi toate trag la noi cînd vin la tîrg. Văruica-sa, asta, venise să vîndă un porc gras, un Yorck, de vreo două sute cincizeci de kilograme, porc de doi ani... o namilă. Că-i trebuiau bani că însura copilul. Îşi reparase casa, adică îi mai construire două odăi, un gang închis cu gemuleţe cum nu ştiu pe unde văzuse, şi cumpărase încă o cameră combinată din alea cu şase mii, televizor, maşină de spălat rufe şi toţi dracii... Văruica asta a neveste-mi era cam lăudăroasă, de aceea neveste-mi nici nu-i plăcea de ea. Că şi noi aveam de toate, că sîntem oameni harnici şi economi, dar nu ne lăudam. Feciorul-său, un mut, te privea numai cu ochii lui mici — ce-i drept, ageri — şi nu spunea nimic. Mamă-sa încurca şi descurca tot, cum v-am spus ; voia să-l însoare cu o fată frumoasă, după cum pretindea baba, şi harnică... Băiatul sta să asculte poveştile mame-si, parcă nu era vorba de el. Şedeam în bucătărie cu ţuica înainte, ca acum, şi cu nişte gustări ce adusese baba de la porcul pe care îl tăiaseră, tot un Yorck, dar mai mititel. Baba povestea şi el tăcea.

— Măi, l-am întrebat pe băiat, tu ce zici..

El a ridicat umerii şi a rînjit ca prostu :

— Ce să zic ? Nu zic nimic.

— Eu te văd că nu zici nimic, dar trebuie să zici şi tu ceva în capul tău.

— Păi eu zic că e bine.

— Ce e bine, mă ?

— Ce zice mama...

— Măi, să fie al dracului, am spus întorcîndu-mă spre văruica nevestei-mi, dar bine l-ai mai dresat... Apoi, iar băiatului : E frumoasă fata, măi ?

— Frumoasă.

— Şi o placi ?

— Dacă-i place mamei...

— Are dreptate ! a sărit baba. Sigur că mie trebuie să-mi placă, că o aduc noră în casă.

Aşa oameni erau. N-au avut curaj să-mi spună nimic mie, dar i-au spus nevestei-mi, că eu a trebuit să mă duc în oraş. Cînd m-am întors, nu mai erau acolo, dar au lăsat o mulţime de porcării. Eu am certat-o pe nevastă că de ce le-a primit, că doar şi noi ne pregăteam să tăiem porcul de îndată ce dădea un pic de ger şi, pe urmă, ea ştia că nu-mi plac decît cîrnaţii şi şuncile potrivite de mine după gustul meu — că şi asta e o ştiinţă — că mai primisem aşa de la nişte neamuri şi dracu i-o mîncat, au stat acolo de s-au păienjenit ; dar ea că nu se cădea să nu primească fiindcă s-ar fi jignit, că erau oameni ambiţioşi.

— Ascultă, Vasi, vreau să-ţi spun ceva.

— Cîntă...

— Ruja îşi însoară copilul.

— Ştiu.

— Tu ştii că, după ce a murit mama, părinţii ei m-au crescut şi pe mine.

— Parcă te-a crescut bună-ta.

— Da, dar şi mamă-sa. Am fost cu Ruja asta ca două surori.

— Eu aş fi aruncat-o în fîntînă.

— Nu, zău, lasă... căuta nevastă-mea să mă îmbuneze. Ea are un defect : Nu-i în stare să zică „nu“ orice ar ruga-o cineva. Am înţeles şi de data asta că văruică-sa avea o pretenţie, care depindea de mine.

— Hai odată, şi spune ce vrea.

— Păi, uite ce e... Vrea să-i faci o poartă, din alea de ale tale, cum nu mai are nimeni...

— Să-i fac un drac, i-am spus, cum nu mai are nimeni, s-o călărească.

— Ce ai tu cu neamurile mele ? !

— N-am nimic. Dar poartă nu-i fac.

— De ce ?

— Aşa. Că nici n-am unde, că e iarnă şi în atelier nu pot face focul. Unde s-o fac ?

— Nu-i trebuie acum. Abia în primăvară. Faci formele aici în bucătărie, şi le sudezi cînd s-o face cald...

— O să-ţi ciocăn toată ziua la ureche de o să-ţi joace creerii în cap.

— Mie o să-mi joace...

— Şi o să-şi ia mîţa catrafusele... Se duce în lume.

Ea a stat puțin și s-a gîndit, fiindcă ținea la mîță. Era o frumusețe de mîță, cu flori galbene — corcitură de Angora —, că avea o babă din vecini, nu știu de unde, o Angora, dar n-avea mîrtan. Dar mîța asta seamăna cu mamă-sa la față și la coadă, parcă era vulpe.

— O să se învețe, mi-a spus. Ii dau cîrnații lui văruică-mea, în fiecare zi cîte o porție.

— Mîța nu mănîncă afumături.

Așa a și fost. Mîța s-a dus dracului, vă spun acum că poate am să uit mai tîrziu.

Seara m-am uitat la caietele cu modele moștenite de la tata, care mă învățase meseria asta.

— Faci poarta? a întrebat nevastă-mea.

— Nu, i-am răspuns. Mă uit și eu așa. Adevărul era că arta e lucru necurat, e patimă. Nu mai făcusem de mult o poartă și cînd am început să mă uit la modele, parcă a pornit să-mi furnice prin degete. La mine o poartă e cum e pentru pictor un tablou. Modele aveam eu, dar niciodată nu ieșea așa, că mai schimbam, mai adăugam. Eu, cînd lucram, visam... Și nu-i bucurie mai mare decît să lucrezi la ceva ce te face să visezi. La un lucru ca ăsta, ca storul dumneavoastră, nu trebuie decît un pic de îndemînare; aici faci așa, dincolo așa, aici trebuie asta, dincolo aia; mă rog, le descurci să meargă după rostul lor. Iți place să vezi că un lucru a reușit, dar e un lucru care a reușit și atîta tot. Zici că totul e în ordine că e bine ca în lume să se repare ce se strică, înțelegeți?

— Înțeleg, i-am spus, umplîndu-i din nou ceșcuța cu țuică. Ochii lui mici de purcel aveau în ei un fel de iluminare pe care nu știam dacă trebuie s-o pun pe socoteala alcoolului.

— Cînd faci o poartă, însă, n-o faci numai ca să intre și să iese oamenii pe ea. Cînd faci o poartă — cel puțin ca acelea pe care le fac eu — visezi. Adică îți închipui tot ce e frumos în lume. Un cer înstelat prin care zboară păsări nemaivăzute, o luncă în care zburdă caii, și altele... O faci pentru suflet. Așa că stăteam și mă uitam la modele, erau porți cu păuni, cu flori, cu stele, cu porumbei, cu cai, mă rog în toată forma cum le copiase tata de prin cărți de specialitate și le mai combinase și el; era și una cu cruci pentru cimitir. Dar în mintea mea începuse să se alcătuiască o poartă cum nici nu mai văzusem și nici nu mai făcusem. Muierea mă cunoaștea și își dădea seama în ce stare sînt.

— De la o vreme ești cam nervos, a spus. Cred că ar fi bine să faci o poartă, că atunci nu mai ești așa nervos.

— S-o ia dracu pe văruică-ta și cu mutu ei, am răspuns eu.

Nu știu cum a făcut cum n-a făcut nevastă-mea, că are ea poștașii ei, numai ce mă trezesc peste cîteva zile cu văruica și cu mutu. Am înțeles că nevastă-mea îi anunțase că a pregătit terenul. Le-am dat caietul să-și aleagă modelul și s-au uitat, și ea și copilul, în caiet; copilul ca deobicei n-avea nici o părere, iar ea îmi închipuiam cît pricepuse, că îl ținuse cîtva timp cu susul în jos, pînă i-am atras atenția. Mi l-a dat:

— Păi, vere, eu zic că dumneata știi mai bine care iese mai frumoasă. Eu numai atît te rog să ne faci una cum n-are nimeni.

— De ce nu l-ai făcut și tu pe copilul tău cum nu-i nimeni?

— Păi să știi că alt copil bun și cuminte... a început ea.

— Nu asta am vrut să spun. Să-l fi făcut cu nasul în frunte și cu aripi.

Era gata să se supere, dacă nevastă-mea nu i-ar fi atras atenția că sînt glumeț.

Am vrut să văd ce zice copilul. Dar el, ca mamă-sa :

— Pe toate le-ați făcut ?

— Pe toate. Afară de aia cu cruci. Și i-am arătat-o. El a privit-o îndelung, scărpinîndu-și nasul.

— Atunci eu zic să ne-o faceți pe aia cu cruci.

— Dar aia e pentru cimitir, am spus.

Baba a sărit ca arsă :

— Cum o să ne facem poartă ca la cimitir, boule ?! Să rîdă oamenii de noi.

Eu mă uitam la prostănac și-mi venea să mor de rîs. Pe urmă i-am liniștit :

— Lăsați pe mine că vă fac ceva ce nu s-a mai văzut. De fapt, puțin îmi păsa de ei, dar o aveam deja în minte și aș fi făcut-o chiar dacă nu i-ar fi trebuit nimănui. Ideea mea era așa : într-o livadă, pășteau doi cai. Livada era de meri cu fructe de aur și de argint și pe jos flori în fîn, în toate culorile ; pe sus zburau niște păsări măiestre cu coada lungă și coroniță, iar deasupra porții doi porumbei cioc în cioc. Porumbeii simbolizau tînăra pereche. Nu prea semăna el a porumbel, dar cînd vezi lucrurile poetic nu te mai împiedici de mărunțișuri din astea. M-am pus pe lucru. Lucru greu. E frumoasă inspirația, dar pînă s-o scoți la iveală... Mi-a cumpărat hîrtie în pătrățele, am făcut desene, am combinat, am cumpărat cărți pentru copii cu păsări și cai ; în sfîrșit am izbutit desenul. Pe urmă am început să-mi fac șabloane, că nu-mi foloseau cele vechi. Văruica neveste-mi mi-a adus materialul dar abia după vreo lună am trecut la material. Ciocăneam toată ziua și sudam. Mîța s-a dus în lume din prima zi ; a aflat-o întîi în podul grajdului, apoi a dispărut și de acolo. Nevasta se tot împiedica de mine, dar nu-mi făcea nici o observație, ofta și tăcea răbdînd ciocăniturile și ferindu-se de scîntei.

Așa am dus-o toată iarna. Dacă n-aș fi avut visul meu în cap, m-aș fi lăsat păgubaș, că pentru moment nu aveam în jurul meu decît forme de tablă, bucăți de sîrmă groasă, dezordine și murdărie. Lumea începuse că ne ocolească, că nu le plăceau bocăniturile și cîțiva locatari din blocul de alături m-au amenințat că mă dau în judecată, că nu se pot odihni din cauza mea. Pe la mijlocul lui martie s-a mai încălzit și am dus-o afară s-o sudez, că era o poartă mare și nu încăpea în atelier. Vecinii, nu știu cum prinseseră de veste că au început iar să ne viziteze, privindu-mă cum o lăcuiesc. Am dat frunzele — care nu erau chiar de meri, că le-am făcut crestate ca să fie mai frumoase — cu verde, fructele le-am dat cu bronz și cu argint, caii i-am făcut albi iar florile și păsările în toate culorile. Porumbeii i-am făcut iar de argint. Mai lipseau Adam și Eva ca să te crezi în paradis. Nevastă-mea și cu vecinii spuneau că așa ceva nu mai văzuseră, că niciodată nu mai făcusem o poartă așa de frumoasă...

Se opri o clipă, ca să tragă o gură de țuică, apoi continuă :

— La mine, însă, e un fapt ciudat ; mă bucur numai cînd văd în minte o lucrare.

— Cînd v-o imaginați...

— Da. Pe urmă știu cum trebuie s-o fac și începe munca aceea migăloasă cu fiecare bucată, care nu pot spune că îmi place, dar mă străduiesc s-o fac așa cum trebuie, adică corect, că știu că de ea depinde, cum o să iese lucrul sfîrșit. După aceea le pun pe fiecare la locul lor, vopsesc și gata. Eu nu mă mai pot bucura atunci, fiindcă tot mi se pare că în capul meu a fost mai frumos decît a ieșit și mă întreb cu ce oare am greșit că doar le fac cu măsurătoarea, după desen. Ce-i mai rău e că, chiar în timpul cînd bat formele cu ciocanul, eu mă gîndesc la altceva, la ceva mai frumos. A fost c vreme cînd direct bolînzisem făcînd poartă după poartă și tot visînd ceva mai frumos. De atunci m-am și lăsat, că mi-am spus că asta e patimă și că desigur dacă nu izbutesc să fac ceva așa de frumos cum vreau eu, asta se întîmpla fiindcă nu pot, că atîta mă ține capul. Dar, ca orice patimă, poți să te reții de la ea o vreme, dar cînd te apuci iar, iar începe să fie patimă. Așa și eu cu poarta. Pe cînd lucram și mă gîndeam că o să fie ca un paradis, mi-a venit în cap ce ar fi să fac o poartă cu stele și lună și cu păuni, ceva care să semene cu cerul. O poartă albastră cu stele de argint și cu păuni de aur...

Am fost bucuros cînd au venit baba cu mutu cu cocia să-și ia poarta. M-am dus și eu s-o montez, că nu știu dacă știți că eu de meserie sînt zidar.

Sat frumos, casă frumoasă, ai fi jurat că e făcută din nou, cu storuri automate dar nu de astea ca al dumneavoastră ci moderne. M-au dus să mi-o arate, parcă m-ar fi băgat în muzeu, că ei stăteau într-o odaie de lîngă bucătărie, o odaie țărănească, claie peste grămadă. Pe „studio" stătea drept în mijloc o păpușă cu fustele înfoiate, iar pe fiecare scaun cîte o pernă, că nici n-aveai unde să te așezi.

— Și cînd o să te însori, l-am întrebat pe mutu, tot în odaia din fund o să stați, tu și cu muierea, și păpușa în pat ?

— Cum o vrea ea, mi-a răspuns.

În sfîrșit, treaba lor. S-a strîns tot satul să vadă poarta și bineînțeles au vrut să mă plătească, dar eu nu le-am luat nimic, erau neamuri... „Lasă că, o să am poate și eu vreodată nevoie de voi", le-am spus. „Asta am făcut-o pentru sufletul meu." Ei n-au înțeles și au spus că să-mi fie de pomană pentru lumea cealaltă sau cam așa ceva. Că o să se revanșeze ei și în afară de asta, că ei au obraz, și altele de soiul acesta.

Bun. Și m-am întors acasă și, acum, începusem să am mult de lucru cu zidăria, care e meseria mea de bază, că era vremea frumoasă și lumea se grăbea să-și ridice casele pe care le lăsaseră peste iarnă numai cu temelia pusă. Alții și le renovau pe alea vechi, le înălțau și le făceau din cîte două ferestre una, ca să nu fie mai prejos, știți și dumneavoastră cum sînt oamenii noștri, ambițioși. Și au trecut așa, cred, vreo două săptămîni. Puneam cărămidă peste cărămidă, că și adormit pot să lucrez, că am meseria în degete, dar eu visam la „prostiile mele", cum spune nevasta cînd se supără pe mine. M-am gîndit că ce ar fi — nu acum ci la iarnă — să fac o poartă pentru noi, că a noastră, pe lîngă că era de scînduri putrezite, abia se ținea în balamale că așa se întîmplă : faci pentru toți și pe tine te uiți... Nevastă-mea, că ce, am bolînzit, că o să sărim în ochi și rîde lumea de noi, oameni bătrîni.

Într-o seară, cînd mă întorc de la lucru, aflu la nevastă-mea în vizită o vecină cu care nevastă-mea e în relații și bărbatu-său ne-a servit de cîte ori am avut nevoie de el, că e funcționar la tribunal și știe cum se fac cererile, cum se autentifică actele și alte celea de care are omul nevoie. Văzuse și ea poarta și simțeam eu că vrea ceva ; din vorbă în vorbă mi-a spus că are și ea un nepot de vară care și-a făcut casă modernă — tot într-un sat, dar n-a vrut să-mi spună unde, că nu mă interesează, și care vrea să se însoare și că ei i-ar face cadou o poartă din alea cum fac eu. I-am răspuns categoric că acuma nu pot să fac așa ceva, că vede și ea bine că am de lucru pînă peste cap, că m-am angajat de astă toamnă, dar ea dă-i cu gura că nu e nici o grabă, că numai seara cînd n-am ce face ; că știe ea că eu astea le fac pe de rost și nu-i trebuie decît pentru toamnă, la culesul viilor, și acuma era abia mijlocul lui aprilie. După plecarea ei, a început nevastămea că îi sîntem datori lui vecinu, că totdeauna ne-a servit ; că tot stau seara degeaba să mă uit la televizor.

— Și ați început și a doua poartă, am spus eu, uitîndu-mă la ceasul deșteptător care arăta orele zece și cinci.

— V-am plictisit... a observat el.

— Nu, am protestat eu, dar mă gîndesc că e tîrziu și soția dumneavoastră poate fi neliniștită...

— Nu, că e obișnuită. Așa dar, s-o scurtez, i-am făcut poartă și ăstuia. Nici nu l-am văzut la față și nici nu știam unde o duce, de ce naiba or fi ținînd secret am întrebat-o pe nevastă-mea, dar ea a răspuns că îi privește, că pe noi nu ne privește decît să ne revanșăm față de vecin, în rest n-au decît să se spele pe cap cu ea. Poarta asta era și mai mică și nici atît de încărcată ca cealaltă, dar, ce să vă spun, era o bijuterie. Pe un cer albastru presărat cu stele de argint, doi păuni — unul pe partea stîngă, altul pe cea dreaptă a porții — văzuți din față, înconjurați de cozile lor înfoiate, în toate culorile. Lucrasem mai puțin la asta, fiindcă nici n-am prea avut timp, dar mai cu drag. În septembrie, la rugă, au venit cu un camion s-o ia, că ziceau că are cine s-o monteze. Nici n-am fost acasă, nevastă-mea spunea că venise un șofer cu un om, nici tînăr nici bătrîn, nici gras nici slab, dracu să-i ia, că la urma urmei tot nu știam cine sînt.

A venit vecina cu vecinu, îmbrăcați ca de oraș, să ne întrebe cît costă, față de care sîntem atît de obligați, că eu am meseria mea pentru care sînt dar eu i-am spus că, doamne ferește, nimic, cum o să luăm bani de la ei, că doar mi-au dat materialul și munca mea a fost de distracție. Și „vai, cum se poate ?!“ și noi „vai, nu, ne ofensați, că oameni sîntem și avem obraz“, și „vai, încolo și încoace“, la urmă ne-au promis recunoștință veșnică și că o să se revanșeze...

— Mai vreți o ceșcuță de țuică ?

— Mulțumesc, a refuzat el, acoperind ceșcuța cu palma. Că pe urmă chiar nu mai ajung acasă... Nu mai am mult... N-au trecut decît vreo două, trei zile cînd, într-o dimineață, mă trezesc cu neamurile neveste-mi, cu baba și mutălăul, că intră în casă parcăi mîna talpa iadului. Eu tocmai mă bărbieream — că mă bărbieresc singur — și eram cu obrazul plin de spumă. Văzusem cocia pe fereastră și i-am văzut coborînd, credeam că vin să ne invite la nuntă cum ne-au promis, pe urmă am auzit glasul de cucuvae al babei Ruja, care năvălise în bucătărie peste nevastă-mea, parcă se răstea la ea. Pe urmă au dat năvală peste mine. Mă rog, ce era, să n-o lungesc, nepotul vecinei pentru care făcusem poarta cu păuni, stătea chiar peste drum de nepotul neveste-mi, și ăștia, cînd au văzut poarta cu păuni, i-a apucat turbarea. „Se poate să ne faci una ca asta, măi Vasi ?!“ se tînguia baba. De fapt porțile nu semănau între ele, cum v-am mai spus, dar ei pretindeau că a vecinului era mult mai frumoasă, că tot satul spunea așa. Și mă priveau acum cruciș, parcă aș fi făcut lucrul acesta dinadins ca să-mi bat joc de ei. Se dusese și recunoștință și tot. Degeaba le-am explicat, că n-aveai cu cine vorbi. Ba a prins glas și mutu, că să-i fac unele modificări, să-i fac și lui cîteva stele și să schimb porumbeii cu păuni.

— Iți fac un șarpe să ți-l legi la gît cravată, și o bundă din scînduri, am spus eu în enervarea mea, că mă și tăiasem cu briciul.

In sfîrșit am lăsat-o pe nevastă-mea să se sfădească cu ei mai departe și am plecat de acasă. Cu ăștia o terminasem. Dar nu s-a sfîrșit aici. Abia au trecut cîteva zile că într-o seară a intrat nevasta în odaie tremurînd de mînie. Fusese la vecini să-i roage să ne facă o cerere pentru introdus apă în casă, și i-a găsit supărați foc că nu mi-am dat destulă silință să-i fac nepotului lor o poartă tot așa de frumoasă ca a nepotului neveste-mi, că dinadins am făcut-o așa — ziceau — ca să-mi favorizez neamurile. Mie nu mi-a venit să cred, dar m-am convins singur cînd, ieșind a doua zi în stradă și dînd s-o salut pe vecina, am văzut că întoarce capul în altă parte. S-au supărat foc pe noi și ea și bărbatu-său și copiii ; pînă și cățelul — o javră corcită cu un păr lung, plin de noroi sau scăieți după sezon — care pînă atunci se gudura pe lîngă noi, a început să ne latre. Cui să-i explici, că n-aveai cu cine vorbi.

— De ce or fi căpiat și unii și alții ? am întrebat-o pe nevastă-mea, că m-am gîndit că mai trebuie să fie ceva la mijloc. Nevastă-mea știa și pe dracu — avea poștașii ei — și iată ce mi-a spus :

— Păi, au vrut amîndoi să se însoare cu aceeași fată și s-au luat la întrecere în toate...

— Prin urmare, am zis eu, se băteau pentru fată, cu porțile mele ? Altă dată voinicii se luau la trîntă pentru fete, se spintecau cu cuțitele... Și, tot nu înțeleg...

— Și fata nu l-a ales pe nici unul. S-a măritat cu contabilul de la cooperativă că era titrat și știa să-i povestească așa de frumos — după cum mi-au spus oamenii că zicea ea — despre tot ce e în lume, cum citea în cărți... Asta era gustul fetei, ce să-i faci ?...

— Așa că, dragă doamnă, a conchis „uica Vasi“, ridicîndu-se cu un zîmbet mucalit, mai încet cu recunoștința, că nu se știe niciodată...

Cuprinsă de un presentiment, m-am dus să ridic storul.

— Are un zgomot, am observat.

— E vechi, mi-a răspunsul meșterul.

— Dar și pînă acum era vechi și nu-l avea, am replicat eu, dar nici bine n-am terminat vorba că partea de la fereastra stîngă a scăpat de sus prăvălindu-se cu un șuierat de avion retropulsat.

Am rămas înlemniți, apoi meșterul a scos un fluierat a pagubă.

— Aici e muncă multă, a spus, s-a rupt chinga care ține scîndurelele. Să vin mîine ? Că aveți destulă lumină de la restul ferestrei.

— Cum o să stau cu storul lăsat la o parte din fereastră ?! am replicat supărată. Cine știe cînd mai dau de dumneavoastră.

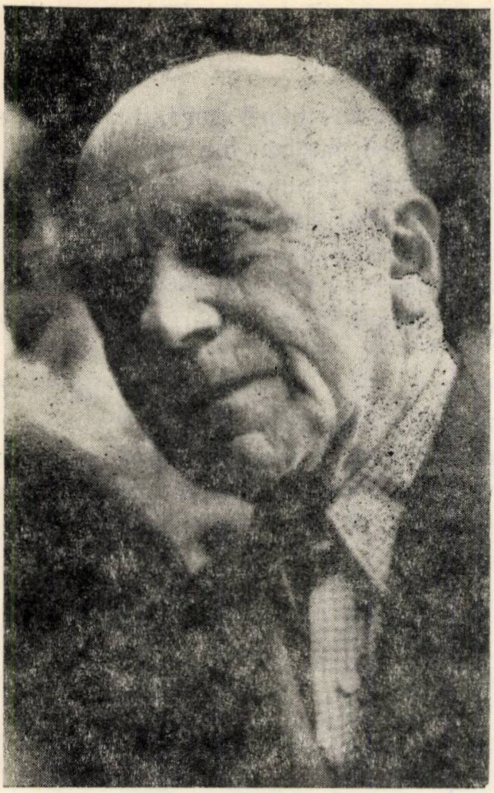
— Bine, a oftat el.

Era zece treizeci și cinci. Ne-am dus din nou după scară, din nou și-a scos ustensilele din servietă și le-a înșirat pe parchet, din nou a desfăcut capacul de la lada storului și pătura din cuie. Eu m-am așezat din nou pe scaun, înarmată cu multă răbdare și, cu aceeași curiozitate, m-am pregătit să urmăresc cum demontează bucata de stor și o întinde pe jos ca pe o carpetă, fiindcă aici era o operație mult mai complicată, toate fîșîiile de sus trebuind să fie înșirate pe două bucăți de chingă, ca niște mărgele, apoi agățate de filamentele de oțel ale părții de jos.

— Vedeți, a spus el, cînd a terminat — trecuse de miezul nopții — că pățeam și cu dumneavoastră cum am pățit-o cu porțile...

Luna lumina, în noaptea aceea de ghiață, ca într-o zi ireală și, după ce am adormit, am uitat, în somn, povestea cu storul, în schimb am visat că, păuni mari, în ape violete, verzui, fosforescențe, mi se izbeau în geam cu aripile și ciocurile, căutînd un adăpost.

ANIȘOARA ODEANU



TÎNĂRUL OCTOGENAR

L-am cunoscut acum vreo douăzeci de ani. Mă invitase la el acasă să-mi arate două poezii ce mi le-a tîlmăcit în limba maghiară : „Portocala" și „Moartea lui Chopin". M-a întîmpinat în camera lui de lucru copleșită de cărți. Rafturi de cărți pe pereți, cărți pe mese, cărți pe podele, cărți și manuscrise pretutindeni. Cărți în felurite limbi ale pămîntului, de la limba română pînă la japoneză. În mijlocul lor, Franyó Zoltán, bărbatul robust, cu ochi albaștri, cu obraz rumen, sănătos, cu părul alb, cu zîmbetul și cu amabilitatea colegială pe față și în toate mișcările. O țigară nedeslipită de colțul buzelor fumega fără întrerupere. Nu ajungea bine pînă în muc și Franyó Zoltán aprindea o altă țigară.

Eu, în afară de un subțirel volum de versuri, nu prea aveam ce să-i ofer scriitorului cu părul alb. El însă, trăise o viață tumultuoasă, avea o întinsă activitatea literară, cunoscuse scriitori din diferite colțuri ale lumii, întreținuse cu mulți dintre ei o corespondență regulată, condusese ziare și reviste, editase numeroase volume. Cărțile, multe din ele scrise în limbi necunoscute mie, la îndemnul vrăjitorului din fața mea, prinseră viață, începură să se destăinuie.

Franyó Zoltán îmi înfățișează volume cu autografe ; fotografii și manuscrise. Imi vorbește despre Rainer Maria Rilke pe care-l cunoscuse în timpul primului război mondial. Dintr-o fotografie văd chipul slab, cu fața prelungă al sensibilului poet. Franyó Zoltán povestește că poetul acesta cu chip melancolic a fost, în intimitate, un poet vesel, comunicativ. Vorbele lui îmi răstoarnă imaginea ce mi-o formasem despre autorul Elegiilor duineze.

Dar Franyó Zoltán a fost prieten cu poetul maghiar Ady Endre, cu Ilarie Voronca, cu Aron Cotruș ; la Timișoara se împrietenise cu Camil Petrescu. Dintr-un raft scoase un mănunchiu de manuscrise aparținînd lui Ilarie Voronca. Nu știu nici azi dacă sînt versuri inedite sau publicate, cert este că poetul le încredințase scriitorului timișorean.

Și iată că scriitorul cu plete cărunte din fața mea găsise răgaz și curiozitate să se aplece și asupra versurilor mele. Eram măgulit. Nu mi-am simțit orgoliul rănit nici cînd, niște binevoitori, mi-au spus, la apariția traducerilor în limba maghiară, că tălmăcirile sînt mai bune decît originalul.

Pe atunci nu știam că această curiozitate spirituală, această atenție față de tineri constituie una din trăsăturile morale ale lui Franyó Zoltán. După ce l-am auzit în cenaclu, sfătuind și încurajînd tineretul, după ce i-am urmărit străduințele din acești douăzeci de ani de a traduce mereu în limbile maghiară și germană din toți poeții tineri de talent, de la Nichita Stănescu pînă la Anghel Dumbrăveanu și Damian Ureche, l-am înțeles pe bătrînul și mereu tînărul nostru prieten.

Incă înainte de a mă fi invitat în îmbelșugata lui bibliotecă am auzit vorbindu-se despre pasiunea lui Franyó Zoltán pentru poezia românească și mai ales despre traducerile sale din poezia lui Eminescu. Cred că tălmăcirea în limbile maghiară și germană a poeziei lui Eminescu constituie, într-adevăr, opera monumentală a lui Franyó Zoltán, operă de o viață, de o viață încununată astăzi de optzeci de ani.

Citindu-l și răscitindu-l pe Eminescu, traducînd vers cu vers, cu dragoste și cu devotament, traducătorul parcă a dobîndit ceva din migala eminesciană. Și traducerile lui Franyó din Eminescu, începute în tinerețe și lucrate pînă astăzi, la optzeci de ani, se prezintă în numeroase variante, căutînd transpunerea cît mai exactă în limba lui Petőfi a armoniei eminesciene.

Franyó Zoltán a tradus pe toți marii noștri clasici, a tipărit în acești ani o antologie a liricii românești contemporane.

Activitatea sa a fost deosebit de bogată în anii de după Eliberare. Oricînd îl vizitezi — și acum la această vîrstă rotundă — pe Franyó îl găsești aplecat peste manuscrise. Ziua și noaptea, octogenarul muncește cu elanul unui tînăr. Aceiași curiozitate spirituală, aceiași pasiune, aceiași dragoste pentru poezie. Pentru poezia românească, pentru poezia tuturor timpurilor și-a tuturor popoarelor. Despre această pasiune, despre această muncă titanică grăiesc atîtea opere impresionante: o antologie a liricii universale în trei volume, cuprinzînd 1000 de pagini, un „Faust" tradus în limba maghiară, un volum de traduceri din Baudelaire, un volum din poeziile lui Pușkin, o antologie a liricii africane...

Cînd îl văd la ședințele Filialei, la teatru, cînd îl văd discutînd problemele culturale ale orașului nu-mi vine să cred că a împlinit optzeci de ani. Tinerețea lui spirituală neostenită mă face să mă îndoiesc că s-au scurs douăzeci de ani din ziua în care m-a întîmpinat în impresionanta sa bibliotecă. Parcă timpul a stat pe loc. Numai muntele de volume crescut de atunci trădează trecerea anilor.

La optzeci de ani îi urez lui Franyó Zoltán să-și păstreze această tinerețe entuziastă, optimistă, tinerețea omului care și-a împletit viața cu poezia!

AL. JEBELEANU

OMAGIUL TOTALEI PREŢUIRI

Vă rog să nu-mi luați în nume de rău că împrejurări de neînlăturat au stat în calea dorinței mele de a exprima, cu un ceas mai devreme, poetului pe care îl prețuiesc și prietenului pe care îl iubesc, Zoltan Franyo, felicitări pentru vîrsta biruitor împlinită de el.

Mult mai tinerii confrați ai lui și-ai mei, de literatură, din Banatul cu atît de vechi tradiții de luptă și de înfăptuiri pe planul vieții sociale și-n domeniul culturii, au toate îndreptățirile să fie mîndri și bucuroși că, în mijlocul lor, trăiește și desfășoară, de zeci și zeci de ani, cu neostenit elan, munca sa creatoare, un scriitor care, astăzi octogenar, nu se diferențiază, sufletește, întru nimic de ei.

Le este prieten apropiat, generos, reconfortant prin optimismul care se desprinde din întreaga-i ființă. Cine ar putea spune că a remarcat vreodată în cuvintele, pe figura-i cu trăsături atît de frumoase și-n privirile sale atît de vii, semnele contrarietății sau ale descurajării? Întrucît mă privește, cu toate că-l cunosc de mai bine de patruzeci de ani, parcurgînd în viață aceleași drumuri către aceeași țintă (a triumfului ideilor deopotrivă de scumpe amîndorura) depun mărturie că-nu!

A trăit în urmă cu aproape jumătate de veac anii unei revoluții din nefericire prea curînd înfrîntă de puterile întunericului care au deschis apoi, pentru multă vreme, drumul teroarei negre, a cunoscut exilul; a continuat să ducă neînfricat existența militantului revoluționar, împletită din privațiuni și persecuții.

A rămas credincios clasei muncitoare. I-a rămas nealterată încrederea în mai bunele destine ale poporului. Nealterate, neistovite au rămas capacitățile sale de creație literară — drepturi la admirație în cercuri largi dobîndind atît prin opera sa originală, cît și prin aceea de neîntrecut tălmăcitor, în limbile germană și maghiară, a aproape tuturor poeților români — începînd cu Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi și continuînd cu cei mai înzestrați stihuitori ai generației zilelor noastre.

Prin tot ce prietenul și tovarășul meu Zoltan Franyo a înfăptuit de-a lungul activității sale care nu a fost umbrită niciodată de șovăire și oboseală, pentru imensele servicii aduse poeziei românești făcînd-o cunoscută și prețuită peste hotare, pentru exemplul pe care îl dă, de încredere în viață și în oameni, datori sîntem să-i aducem omagiul totalei prețuiri; datori sîntem să-i adresăm urări de sănătate și fericire.

ION PAS

„OPERA LUI VASTĂ E NIMBATĂ DE AUREOLA POEZIEI“

București, 11 august 1967

STIMAȚI ȘI IUBIȚI CONFRAȚI,

Reîntors după două luni, din spitalul de unde nu mai era să viu acasă, ci într-o locuință cu mai multe șanse de eternitate, am primit amabila dv. scrisoare în care e vorba de eminentul meu coleg și prieten Zoltan Franyo. Vă felicit pentru ideia de-a sărbători cei 80 de ani ai săi. Zoltan Franyo este un european, un cetățean al umanității, un fenomen. Opera lui vastă e nimbată de aureola poeziei. Aș dori să mă înzdrăvenesc ca să iau o parte activă la sărbătorirea lui. Pîn'atunci îi trimet o caldă îmbrățișare, iar domniilor voastre sentimentele cele mai afectuoase.

VICTOR EFTIMIU

ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PREZENT

> ***„La fel se întîmplă şi cu trecutul nostru. În zadar încercăm să-l evocăm, toate străduinţele inteligenţei noastre nu sînt de niciun folos. El este ascuns afară de domeniul său şi prea departe de el, în vreun obiect material (în senzaţia pe care ne-ar da-o acest obiect material) pe care-l bănuim. Depinde de întîmplare să întîlnim acest obiect, înainte de a muri, sau să nu-l întîlnim."***
>
> ***(MARCEL PROUST)***

Căutîndu-şi formula, „romanţînd memoria", cum ar spune Thibaudet, Marcel Proust găsea în apelurile sale „involuntare" la memorie întregul material uman al ciclului său de romane, al romanelor sale eseu. Evocînd trecutul nu prin inteligenţă, deşi întregul său ciclu, în partea eseistică, stă sub semnul unui gust şi inteligenţe de-o ascuţime unică, nu printr-o memorie a inteligenţei, ci printr-una a simţurilor, mai nudă, mai autentică şi nealterată, după el, fiindcă această memorie aduce acele „amintiri involuntare", marele artist, evocator al Combray-ului, cerea, pentru recreerea vieţii prin artă, doar evocarea trecutului prin această prismă fragilă şi tremurătoare a propriilor noastre simţuri, unicele nealterate de timp şi nelivreşti.

Fireşte, Proust devine, poate, unul din autorii cei mai „livreşti", dar esenţa acestui livresc este topită în magma stilului său consubstanţial gîndirii şi existenţei sale şi de aceea el nu sună altfel. *El, cum intuieşte perfect acelaşi Thibaudet, crează acel stil al memoriei, acel stil psihologic, stil devenind „o calitate a viziunii, o revelaţie a universului său particular".*

Aceste reflecţii pe marginea creaţiei proustiene mi-au venit nu involuntar *în memorie (după formula scriitorului nostru) ci în mod chiar foarte voluntar, încercînd, prin jocul lucid al inteligenţei, să reiau aici amintiri personale legate de Timişoara. Fac premeditat acest act, fiindcă vreau să scriu aceste însemnări. Ţin să afirm însă că „aranjamentul" acestor amintiri va fi nu cronologic, ci, pur şi simblu, la voia întîmplării, neurmărind din înşiruirea acestor mici întîmplări şi amintiri legate, prin mine, şi de acest oraş, decît să scot idea esenţială în valoare şi anume că pentru destinul unui oraş ca acesta (şi ca oricare altul) nu interesează întotdeauna numai evenimentele, ci şi vieţile obişnuite, în desfăşurarea lor cotidiană, adeseori previzibilă, obişnuitul în împrejurări obişnuite, rolul autorului fiind doar unul de focus, care le adună într-o amintire ce luminează în întregime, o lumină de lungă sau de scurtă durată, mai persistentă sau mai volatilă, însă autentică chiar pe planul incert al amintirii.*

Va ajunge, de pildă, pînă la suprafața clară a minții mele, această amintire legată de clipa venirii în acest oraș, ca să resimt aceeași răscolire, a unei emoții, în profunzimile mele? Primul contact? Nu mai rețin decît o seară obișnuită de septembrie (era deci chiar aceeași lună, acum 12 ani!) grădina uriașă de vară a unui cinematograf, un film văzut de la orele nouă (în fiecare oraș, înaintea oricărei pasiuni, puneam cinematograful, o atracție aproape puerilă și devastatoare încă de la cinci ani). Apoi străzile pline de lumini, un drum pe o șosea lungă, la periferia orașului, la o gazdă, unde aveam o cameră, cu chirie, oarecare. Primul contact cu orașul redă deci imaginea unor grădini de cinematograf foarte spațioase, a unor spații și teritorii întinse, parcuri în care puteam să mă pierd singur în melancolica lunecare a unui soare călduț de septembrie, în așteptarea deschiderii porților institutelor superioare, unde aveam să fiu unul din tinerele cadre didactice nou venite în oraș... De departe, clădirea Institutului Politehnic, care mă aștepta, se ridica severă și cenușie, o clădire în trapez sau romb, cu o curte interioară, cu portaluri înalte și rotunde, care, în interior, expira aerul dinamic al muncii științifice, al studiului, al meselor de laborator și aromelor pe care le exala chimia, în combinațiile ei. Și totuși, pe lîngă severitatea unei munci adeseori extenuante, cursuri, seminarii, lucrări de laborator, lucrări de an etc. etc., imaginea Institutului se leagă de mine și prin farmecul unor seri aparte, ele există într-o parte a memoriei mele, primind o plăcută aureolă romantică, seri sau întîlniri cu o parte din studenții iubitori de muzică clasică, acele seri în care puteam adeseori coresponda cu ei, mai apropiat decît în sălile de cursuri și seminarii, pe această cale intimă a portativelor muzicale, a sunetelor simfoniei neterminata de Schubert sau a concertului nr. 2 de Chopin. Acele zile erau dominate deci de asemenea momente de calm și comuniune, de legături datorate muzicii, cu toți acei studenți, ajunși azi ingineri de diverse specialități pe relieful țării. Și azi, după ce toată acea pasiune s-a stins aproape cu totul pentru mine, pasiunea de a aduna discuri, de a face o prezentare a vieții și operei compozitorului, de a chema pe iubitorii muzicii, de a găsi o sală liberă pentru audiții, astăzi, acele ore plăcute mi se par aproape ireale, culoarea lor stranie tremură ca niște picături de ploaie pe o frunză în suspensie, deși îmi place să cred că ele au contribuit la liantul sufletesc al acelor tineri studenți ai generației mele, azi oameni capabili și muncitori de nădejde în atîtea ramuri ale economiei. Acele seri de muzică, de poezie a muzicii, dacă vreți, au lăsat întinsă o punte spirituală, dintre acei tineri, ea dominîndu-le spiritul, conferindu-le încrederea în frumusețea și puritatea umană, necesitatea zborului spre propria lor desăvîrșire umană.

În acel timp locuiam undeva la un cămin studențesc, dar nu despre asta pot să spun ceva. Imaginile și amintirile legate de acel lăcaș pasager al meu sînt, majoritatea lor, foarte estompate. Totuși, stăruie în mine imaginea a două familii tinere, tineri căsătoriți, asistenți tot ca și mine la Institutele din oraș. Vizitam des aceste două familii ,mai ales că eram burlac și necesitatea comunicării devenea mai imperioasă la acea vîrstă, aproape tot la două-trei seri, intram neînvitat la una dintre ele. Mai ales imaginea uneia din aceste familii s-a sedimentat, cu multe din amintirile legate de ea, în mine. Un băiat de țărani de prin părțile mele, Cîmpia Ardealului, un asistent, ajuns asistent prin energia și perseverența voinței sale, prin străluci-

rea creierului său sănătos și echilibrat. Se căsătorise cu o fată de-o delicatețe aproape fragilă, slăbuță, cu un lung păr blond, un chip de-o albeață marmoreană, gesturi reținute, surîs calm și gingaș, formînd amîndoi un cuplu perfect, după mine, prin echilibrul stabilit între dinamismul, inteligența nativă și calmă a bărbatului și modestia aproape bolnăvicioasă, sensibilitatea delicată a femeii. Aveam întotdeauna, în aceste întîlniri, foarte multe de vorbit, mai ales „eu cu el", cu V., formam un permanent înfocat „duo", dialogam pînă tîrziu noaptea; pe un reșou electric, fierbeau cartorii" „de cină", iar R. tînăra gazda, sta trîntită pe unicul pat conjugal, citind ceva sau urmărindu-ne cu o privire mirată sau distrată, cu obrazul în pumni. Adeseori, uitam, în toiul discuției, de ora mică a nopții sau de somnul nostru. Cinam și eu, adeseori, fără nici-o reticență, din acei cartofi fierbinți, cu ulei rece, sau refuzam, după împrejurare, însă esențial pentru mine erau, și acest amănunt îl rețin astăzi, esențial pentru mine, zic, erau acele discuții minunate, acea ambianță nesilită, a micului nostru cerc, acomodarea noastră a celor trei, faptul că nu aveam aproape nici un fel de veleitate și dorință de parvenire, de urcarea treptelor ierarhice sociale, deși salariile, pe atunci, erau cam la jumătatea celor de azi. Însă comunicam, asta vreau să accentuez, în ciuda oricăror dificultăți sau goluri în viața noastră fizică, noi comunicam de minune pe meridianele noastre intime, făceam ample planuri de activitate, ne dăruiam cu frenezie diverselor activități zilnice, ne băteam pentru adevărul unor puncte de vedere, ne încredeam în forța fiecăruia și, peste caracteristicile temperamentale, formam o unitate inestricabilă. Aerul era saturat, acolo, în acea mică odaie de cămin, unde doi tineri începeau, optimiști, menajul și viața lor socială, aerul, acolo, zic, era săturat de tăcerile noastre, dar mai ales de discuțiile noastre, un soi de lăcomie determinîndu-ne întotdeauna să ne dăruim în acele discuții strict intime, ca și a doua zi, dimineața, la orele noastre de seminarii.

Dar imaginile, oricît de haotic ar veni acum pe dinaintea memoriei mele, nu pot să ocolească figura sau figurile, fiindcă erau mai multe, ale acelor cîțiva medici care au traversat viața mea de pînă acum. La venirea mea în oraș, imediat, locuind undeva la periferia orașului, aproape de locuri virane, pe care noaptea hălăduiau cîinii și pisicele, am cunoscut un tînăr medic, P. care, student încă fiind, avea și o jumătate de normă la un dispensar medical al uzinei Arta Textilă. În unele după amiezi, îl căutam sau mă căuta. Locuiam peste drum și legăturile noastre se bazau inițial, și pe locurile de baștină, ardelene. Acest tînăr viitor medic era „o figură", cum se spune, un student excepțional și un viitor internist cu fler deosebit (azi practică meseria în Ardeal, undeva într-o comună din Crișana, a renunțat la un spital de oraș, are clientelă din toate șapte sau zece sate din jur, este un medic aproape „vrăjitor", în limbajul oamenilor de pe-acolo, și un entuziast desăvîrșit). Eu, prin acest om, am avut fericirea să cunosc pentru prima oară în viața mea uzina, s-o văd „de aproape". Un specific aparte, țesătorie de stofe decorative, stofe, unele, de-a dreptul uluitoare, cu modele fermecătoare, însă pe deasupra tuturor acestora, ceeace m-a frapat și a rămas în amintirea mea, era acea frățietate, acea familie unită a uzinei, cel puțin văzută de mine la acei ani. Fiecare știa despre fiecare aproape tot și dacă cineva își părăsea femeia, să zicem, intra în focul necruțător al marii familii, colectivul. Tot atunci am încercat și prima compasiune pentru munca *respectivă, scriind și o pildă poezie închinată țesătoarelor nocturne. Însă cîștigul meu adevărat din acei ani a fost cunoștința cu un om al muncii. I, un destin deosebit de contorsionat, contradictoriu pe unele laturi, însă liniar în pasiunile, nădejdile și idealurile lui. L-am cunoscut datorită scrisului, îmi citise niște schițe cu o atmosferă „ardelenească", comitea și el niște „amintiri", în limba savuroasă și atmosferă rustică de un colorit și umor remarcabile, o întreagă hartă a satului ardelenesc de pe Cîmpie. Părăsit de nevastă, el și-a crescut, totuși, cei doi copii, contribuind cu aproape întreg salariul său, dar i-a crescut mai ales pe linia unui echilibru moral și a unei dîrzenii în lupta cu viața, ajungînd, azi, fiul, un excepțional inginer electronist, iar fiica, o croitoreasă model. Ceea ce m-a frapat întotdeauna în amintirile mele legate de acest om au fost excepționala sa energie și voință și dîrzenie în angrenajul, adeseori dur, în care l-a pus viața. Pe parcursul anilor încercam adeseori, în fața lui, o aspră răfuială cu mine însumi, care nu eram dotat nici cu jumătate din marea lui forță de muncă și din entuziasmul său întotdeauna juvenil, peste toate dificultățiile existenței. Cînd gîndesc la el, gîndesc întotdeauna la marile sale virtuți de om simplu, condus de o cinste ireproșabilă și atunci îmi apare înainte fața lui energică, tăiată într-o materie dură și foarte bărbătească și rezistentă. Dacă invidia mea se îndreaptă uneori spre el, ea pornește numai fiindcă îl admir pentru suma lui de virtuți omenești și, în admirația mea, simt că eu rareori aș fi în stare să-l ating și să-l egalez.*

Dacă prin intermediul tînărului student în medicină intram în mediul industrial și cunoșteam lumea omului simplu muncitor, datorită unui alt tînăr medic chirurg, B., de la un mare și cunoscut spital al orașului, intram în mediul medical. Legăturile mele cu acest chirurg datau de prin 1957, și ele se datorau tot scrisului, însă ele s-au verificat mai ales pe parcursul anilor ca fiind depline și sincere nu numai datorită scrisului, ci și altor împrejurări ale vieții. Multele ore petrecute în doi, în acea lungă, înaltă, și strîmtă cameră de gardă, pînă la ore mici de noapte, au rămas undeva într-o foarte adîncă parte a memoriei mele, acel miros acrișor sau, mai degrabă ascuțit, de formol, dimineața albă, masa, dulapul, halatele spînzurate în cuierul de fier, somiera pe care ne întindeam, ciocăniturile infirmierelor în ușă, apelul doctorului, apoi acele intervenții chirurgicale nocturne, mănușile însîngerate, liniștea sălii de operație, toate sînt păstrate undeva ca într-un magazin închis pentru eternitatea vieții mele de om pasager pe pămînt. Ploaie sau zăpadă, anotimpuri după anotimpuri, întîmplări tragice sau vesele, în viața amîndorura, toate acestea nu vor putea estompa acele zile și, mai ales, acele nopți, care au colaborat la comuniunea noastră de ideal și la introducerea mea în lumea științei medicale, pe coridoarele unde suferința umană răsuflă de pretutindeni, acea prietenie a colaborat la inițierea mea în această lume, la ridicarea cortinei, adeseori romanțioase sau prea poetice, care se aruncă peste activitatea medicilor.

Rețin, mai ales, ca o victorie umană, momentele de după operație, cînd, deși nu întotdeauna proaspătul chirurg și prieten lucra „mîna întîia", după o operație dificilă, întors în camera de gardă, radia o fericire aproape copilăroasă, un joc abia consumat, o jucărie primită, momente care dădeau senzația unor fericiri incomensurabile și împlinite, gustul unei mari lupte pentru binele uman. Școala lui a fost propria mea școală, incertitudinile, neșansele *sau speranțele lui au fost și ale mele. Sub mîna unor maeștri chirurgi, mîna sa nerăbdătoare devenea ea însăși mîna unui maestru și, dacă azi, acele nopți albe mai stăruie în mine, luminînd colțișoare necunoscute în sufletul meu, ele stăruie mai ales fiindcă tînărul meu prieten chirurg, deși contorsionat și dificil, și după îndelungi căutări, găsește un liman propriu și o lăcomie aproape nemărturisită în lupta sa cu viața și cu propria sa activitate de medic și activitate civică. El s-a găsit fiindcă s-a căutat sau s-a găsit fiindcă avea în el ceea ce era demn de găsit.*

Pot, oare, aș putea, oare, să inventez imagini din acest oraș? Desigur, nimic mai ușor, dar renunț de la început la o asemenea alternativă. Tot trecutul acesta al meu, de 12 ani, care se leagă de acest oraș, se leagă prin destinul unor oameni, dintre care pe unii i-am amintit aici. Dar, la urma urmei, cine ar putea derula biografia unui om prin biografia multilaterală a altor oameni? Sau biografia unui oraș prin biografia unor oameni care trăiesc și formează fondul acestui oraș? Nimic mai dificil. Acele destine și vieți care se întrețes și se îmbogățesc reciproc, care, ca o rețea de vase sanguine, duc și aduc sîngele oxigenat sau infectat cu reziduuri sînt, sau fac parte, cîte puțin, și din propria ta viață. Ele răsar, totuși, așa cum bine intuia Proust, adeseori, nechemate și necercetate, ele răsar involuntar *deși, voluntar, scriind despre ele, noi facem o operă a propriei noastre inteligențe și sensibilități, noi* ordonăm *aceste amintiri, le dăm un curs firesc și o logică necesară, deși în derularea lor ele ar putea, la un moment dat, să nu aibă întotdeauna logica lor necesară.*

De pildă, nu pot afla de unde rezidă în mine, de un timp, o anumită dragoste mai slabă pentru teatru și operă. Ca student, eram aproape înlănțuit de scena operei și teatrului, în primi ani, de la venirea mea în oraș, a persistat această legătură, ca, an de an, ea să se stingă, apreciabil. Jocul inefabil al lecturii să înlocuiască jocul scenei? Întrebări fără răspuns. În fiecare dimineață, în urmă cu cîtiva ani, priveam mai întîi și mai întîi afișele, indiferent la care spectacole. Acum, ele mă interesează mai puțin. Îmi place să cred că pasiunile se schimbă, se înlocuiesc, dar că în orice moment al existenței, una măcar, este bine să rămînă. Numai astfel mai pot gîndi că pînă azi a rămas vie în mine pasiunea cunoașterii unor uzine mărețe ale acestui timp. Poate, organic, am simțit încă de mic aplecare spre munci manuale, spre resorturi ascunse ale unor mașini în lucru sau îndeletnicirea cu mici lucrări casnice. Ceea ce memoria mea păstrează cu fidelitate sînt aproape toate întîlnirile mele cu uzina, de orice fel. Numai o atenție încordată și o pasiune, literalmente neformală, au putut să țină în mine, în decursul anilor, rezerve de imagini, amintiri, întîmplări, unele atît de vii și palpitante încît, uneori, le am, literalmente, în fața ochilor. Imaginea tatei, care a parcurs poate o cale, în kilometri, pînă la lună, cu același ciocan, de-a lungul miilor de trenuri, verificîndu-le osiile și bandajele, imaginea tatei îmi apare întotdeauna pe acest fundal al amintirilor mele legate de omul muncii, omul uzinei, omul ceferist, de acest muncitor minunat al căii de fier. Mirosul aspru de fier și rugină, pîinea și slănina și brînza, învelite în veșnicul ziar și izul particular al hainelor tatălui meu, cînd se întorcea, serile sau deminețile, din tură, toate acestea îmi dau imaginea ceferiștilor timișoreni, cunoscuți de mine în numeroase rînduri. Am intrat în acest univers *al locomoţiei întotdeauna ca la mine acasă. Copil, apoi adolescent, călătoream cu gîndul sau călătoream aevea, uneori ascuns în ghereta unui tren de marfă, imaginînd o aventură posiblă. Omul ceferist era tovarăşul cel mai apropiat mie şi imaginea tatălui se măreşte şi se completează azi cu imaginie unor asemenea oameni ai liniilor, din acest nod de cale ferată, unic, prin efervescenţa lui, în întreaga ţară. Am scris despre un asemenea om, un maistru la depoul C.F.R. Timişoara, un om neobişnuit prin amploarea îndeletnicirilor sale multilaterale : maistru, campion de lupte, antrenor, educator la profesională, plus alte munci obşteşti. Peste toate, imaginea lui mi-a întregit de-a lungul anilor efegia uni destin nu liniar, dimpotrivă, deosebit de controversat. Imi amintesc de nişte cuvinte spuse de el la despărţire, care m-au urmărit lung timp : „Nu se poate spune că nu am făcut totul pentru fericirea mea şi-alor mei, dar s-a întîmplat în aşa fel că nu întotdeauna am avut eu însumi parte de ea. Dar dacă ar fi să iau totul de la capăt, poate că aş alege tot acest drum...“*

L-am văzut pe acel om, în vacarmul depoului, se curăţa un cazan de locomotivă, colosul sta tăcut, golit parcă de intestine şi de viaţă, şi maistrul meu parcă ar fi condus o orchestră magică, făcea toaleta colosului, alături de oamenii lui. Fluiera şi în pauzele dintre lovituri acest fluierat de om părea ca un zbor frumos de pasăre sau ca un cuvînt bun.

Dar uzina de vagoane (U.V.A.) din Arad, cu vuietul ei de fier, dus pînă la pragul imposibilului, acel aer imbibat de acetilenă, de la sudură, sau de vopsele, de la pulverizatoarele care conferă luciu vagoanelor, du-te-vino-ul din birourile inginerilor şi maiştrilor. Dar mina din Anina, în toate anotimpurile, colivia uruind şi căzînd în adîncul orb şi ridicîndu-se, galeriile ude, luminile pîlpîind, feţele negre şi ochii albi, feţele negre şi dinţii albi, oraşul respirînd prin fumurile sale, peisajul magnific, oameni păşind alene spre casele cocoţate în terase, figuri cunoscute, necunoscute, odăi şi străzi pe care le-am evocat cu plăcere, chipuri şi nume de oameni, toate sau aproape toate au constituit, pentru mine, de-a lungul acestor ani, imagini ale acestui prezent scris sau numai la stadiul amintirii. Comuniunea limpede şi totală cu acel inginer, D., luptător pentru o tehnică nouă, pentru o revoluţionare a metodelor de muncă, seri în doi, într-un resturant friguros, după geamul căruia se distinge ninsoarea lentă ca mii de fluturaşi înviaţi ad-hoc şi trimişi din cer de o mînă nevăzută, drumuri, case, figuri şi din nou, drumuri, case, figuri, destine umane, bucurii, dureri, un amalgam curios pe care-l numim viaţă, iată o zestre de care fiecare sîntem plini într-o măsură sau alta...

Apoi acea Reşiţă, acest colos care fascinează şi înfricoşează. Aerul torid al turnătoriilor, scrîşnetele şuierate ale laminoarelor, jeturile incandescente la golirea furnalelor, ca, apoi să intri în calmul aproape de laborator de la Hala Diesel sau Hala nouă. Imagini care se suprapun, haotic, se recompun sau se şterg, figuri nememorate, unele schimbîndu-şi locul, un inginer cunoscut la I.M.B., dar care, în fond, lucrase la Tehnometal, aici, la Timişoara, ciocolatele şi mireasma de Crăciun a fabricii Kandia sau izul de polivinil şi lac al artei muncitorilor de la „Victoria“-Timişoara, pădurea verde cu Uzinele Metalurgice, într-o primăvară ploioasă, picurii căzînd pe frunzi-

şul de un verde adolescentin, imagini şi oameni, toate, formînd acel fond sufletesc al propriei mele biografii prin ajutorul biografiilor celorlalţi...

Cea mai mare dorinţă a mea, acum, poate că este să cîştig o vîrstă sau un elan al unei vîrste cînd ele vor deveni toate literatură, vor primi sigiliul propriului meu suflet, reclădind o nouă realitate prin ele însele. Uzine, oameni ai Timişoarei, sau ai regiunii întregi, destine de oameni, vieţi din care este alcătuit, ca din cărămizi, acest oraş care atinge azi o vîrstă impresionantă, de şapte secole, toate acestea şi altele care nu pot fi prinse nici în zeci sau sute de cărţi, fiind inimaginabile, ca însăşi viaţa prezentă şi fluxul ei, toate acestea sînt, pentru mine, bucuriile propriei mele vieţi. Trăiesc fiindcă ele mi-au permis să le cunosc. Trăiesc fiindcă m-am îmbibat de propria lor frumuseţe. Trăiesc ca să particip la propriul lor spectacol care mi se dezvăluie, aşa cum mi se dezvăluie uneori şi propria mea fiinţă.

ION ARIEŞANU

Timişoara, septembrie 1967.

CUPRINDERE

Pierdut-ai un pantof sorbit de clisă
Și-atît de alb aduci piciorul gol
La sîni încheetoarea ți-e deschisă
Și ți-e stropită pulpa de nămol,

Rămas-a bucuria în privire
Deși de mult de drum te-ai depărtat
În luncile de pergament subțire
Știute fără greșuri altădat,

Te bănui, neclintit scurtînd, din culă,
Îmi joacă-n sînge ochii : să te strig.
Zefir am pus să sune campanulă
Am la-ndemîn-aici și cald și frig,

Te văd în minte cum înoți plăpîndă
Vîrstată de frunzișe-n asfințit,
Bolborosesc înmărmurit, la pîndă
Descîntece de creer pustiit,

N-am glas însingurarea-ți să-l auză,
Aprind opaițul și tremur tot,
Că nu-ți pot fi-n pădure călăuză
Și fiare simt cum te presimt în bot.

LEONID DIMOV

TÎRZIU

În muntele-ntomnat viori de-aramă
și umbra ta rămasă pe-o cărare.
Încerc s-o prind cu brațul, dar dispare
înveșmîntată-n negrăită teamă.

E-n vălul ei albastru o chemare
de dor ce-n șoapta serii se destramă ,
ori fulguirea mută, ca de scamă
a unui veșnic semn de întrebare?

Dar nimeni nu-mi răspunde . . . Din înalt
asemeni stelei în adînci fîntîni
ecoul se întoarce, — amplificat :

O! Vis rămas în ierburi și-n aluni
sub care sîngele ne-am îmbătat —
cum te destrami și iarăși cum te-aduni!

ALBASTRELE ZBORURI

V-am învățat încă din copilărie
zboruri ale mele de stea albăstrie,
zboruri, zboruri
mereu încărcate de doruri,
mereu mai departe pe ape de vise
spre Țărmul Luminii trimise . . .

Fiecare cuvînt, o aripă
fiecare vers un albastru zbor
de cîntec boltit peste clipă
și cald dăruit, tuturor.

V-am azvîrlit prin tinerețe, urcuș
spre piscuri cu-al pietrelor pluș ;
v-am purtat prin ai gloanțelor nori
ca pe-un stol întomnat de cocori ;
v-am strecurat printre sîrme de lagăr
mușcate de-al gerului joagăr . . .

Fiecare cuvînt, o aripă —
fiecare vers un albastru zbor
de cîntec boltit peste clipă
și cald dăruit, tuturor.

Iată-vă, dulce planate
prin amintiri neuitate ;
iată-vă, despicînd orizont înainte
cu suflu de vifor fierbinte :
zboruri, zborurile mele albastre
mereu însetate de astre,
mereu spre inima Omului fîlfîind
cu aripi de mătase şi-argint,
spunînd şi spunînd din clare viori sinilii
durere şi dor, bucurii.

Fiecare cuvînt, o aripă —
fiecare vers un albastru zbor
de cîntec boltit peste clipă
şi cald dăruit, tuturor.

Cînd voi dormi sub glie Somnul Mare,
ne-om împleti din ierbi îmbrăţişare ...

HARALAMBIE ŢUGUI

UNDUIRI DE VIOLONCEL

Irina pregătea lecția, despre viața vechilor greci, dar gîndul ei era mai mult la Radu. Întrebă aeroportul dacă au știri despre zbor. Primi răspunsul că totul decurge normal. Se întoarse la birou și privi cărțile deschise în fața ei; Plutarch, Apărarea lui Sokrates, Xenofon, Idilele lui Theocrit, albume de sculpturi și arhitectură. Își aminti de vara îndepărtată cînd, după o excursie în deltă și-a pierdut capul pentru Radu. De abia îl cunoștea.

Mama ei era alarmată.

— Eu credeam că ești o fată echilibrată. Pînă acuma nu aveam loc nici în bufet de cărțile tale. Dintr-o dată, lumea s-a golit și pe toată întinderea a rămas numai Radu. Il cunoști de ajuns ca să te căsătorești cu el? Ce te poate lega de un aviator și de ce te-ai atașat de el, ca o infirmă, care așteaptă să fie sprijinită?

— Il iubesc mamă, nu mă interesează ce meserie are.

— Și el?

— Și el mă iubește.

— Ești tînără Irina. Te dorește. De ce confundați voi lucrurile acestea? Tu ești convinsă că dacă ai ajunge într-o mare nevoie, Radu ar fi gata să-și sacrifice liniștea pentru tine? Și-i de ajuns de înzestrat ca, peste treizeci de ani, cînd chimismul tinereții se schimbă, să găsească în el recurse, pentru a continua viața fără de salturi?

— Te exprimi tare, mamă. Tinerețea nu e un chimism și ce va fi peste treizeci de ani, nici nu mă interesează, răspunse Irina.

Bătrîna o privia resemnată:

— Asta ar trebui să te intereseze. Atunci se recoltează iluziile. Tatăl tău era un om tăcut. Nici o dată nu mi-a spus ce sentimente are față de mine și am avut îndoieli, pînă m-am îmbolnăvit, după nașterea ta. Atunci zile și nopți de-a rîndul a stat la patul meu și m-a ajutat la cele mai intime lucruri.

Cînd m-am însănătoșit, mi-a fost rușine de el. Eram sigură că, după ce m-a cunoscut altfel decît dorește să fie cunoscută o femeie, continuă să stea cu mine numai din milă. Cu el niciodată n-am vorbit despre zilele acelea, dar după ce m-am convins că a rămas neschimbat, am știut că, peste orice încercări, ne leagă ceva tranic. Tu nici nu poți bănui ce e asta. Trebuie să treci de jumătatea vieții, să tresari pentru tot ce e neînțeles în tine, ca să știi prețui tovărășia unui om adevărat.

Irina n-a stat pe gînduri. S-a căsătorit. Au trecut din ziua aceea mulți ani și nu regreta.

Se întoarse la cărți. Ar fi putut vorbi elevilor ore întregi despre aspectele exterioare ale vieții grecilor vechi, despre situația sclavilor, arhitectura orașelor, despre îmbrăcăminte și teatre.

Ceea ce o interesa acuma era cu totul altceva :

— Ce ar fi făcut o femeie tînără, care-și iubea soțul, cînd acesta ar fi trecut printr-o mare primejdie ? Putea fi marinar, plecat pe mări necunoscute.

După ce își încheie notele, luă o carte de pe birou și citi :

„Nu judeci drept, dacă găsești cu cale că un om, cît de neînsemnat, cînd se apucă de ceva, trebuie să-și cîntărească sorții vieții și ai morții, în loc să aibă vedere, numai ce va face : dacă faptele sale sînt drepte, dacă sînt sau nu vrednice de un om cinstit sau de un mișel".

Chipul ei serios se întunecă.

— Ceea ce face Radu e vrednic de un om cinstit. El își cunoaște foarte bine lucrul și înlătură orice posibilitate de a greși. Radu e un om care, totdeauna, face exact ceea ce trebuie făcut.

Irina își iubea soțul, dar în sentimentele ei, nota dominantă era admirația.

Cînd a închis cartea, cu un zîmbet imperceptibil de siguranță, trecu în camera alăturată.

* * *

Era o cameră mică, cu storurile rărite, care da spre grădină. La început nu vedea clar decît fața albă a bolnavei pe șalul vînăt, pe care-l pusese peste pernă. Ca să nu facă impresia că stă în pat bolnavă, mama ei așezase peste pernă un șal și se acoperise cu o pătură subțire.

Irina se apropie și-i prinse mîna :

— Te simți bine mamă ? Mai ai temperatură ? Poate e tot boala veche la vezica biliară. E sensibilă ? Mă lași să încerc eu ?

— Nu, nu vreau nimica, răspunse bolnava. Vreau să stau cîteva ceasuri liniștită. Pînă seara voi fi bine. De ce ai luat taiorul gri ? Are o mică pată la mîneca stîngă.

Irina răsuci mîneca taiorului, dar fiindcă o trase prea mult, nu observă pata.

— N-are importanță pata aceasta, răspunse ea. Nici nu e pată. Mai important e, ce ai mîncat înainte de masă, fiindcă de aci se trage boala ?

Bolnavă făcu un gest nehotărît și începu a tuși. Mișcarea-i producea dureri, căci puse, în grabă, amîndouă mîinile în dreptul ficatului și închise ochii. Știa ce mîncase, dar nu voia să spună.

— Am gustat ceva, răspunse ea tîrziu, fiindcă-mi era foame, dar asta nu e din mîncare. Aci e bătrînețea și e semn că trebuie să mă pregătesc de plecare, Irina. Dacă un lucru de nimica îmi face atîta rău, la ce mai folosește să trăiești ? Tu știi, e plecarea cea mare, plecarea fără revenire.

Irina o privi impasibil. Pentru un moment, pe pat nu era mama ei, ci o femeie bătrînă, care spunea un adevăr cunoscut. Totuși simția o despuiere dureroasă. Buzele ei pline, cu arcul perfect, se apropiară. Erau uscate și Irina avu senzația că nu se mai potrivesc una lîngă alta.

Plecarea cea mare era și la greci. Ei treceau în lumea umbrelor, o lume fără lumină, udată de apele Styxului, în care vegetau, între amintirile apoase ale vieții de pe pămînt și uitarea pe care le-o da apa rîului Lethe.

— Erau naivi vechii greci? Au crezut, în adevăr, în existența acestei lumi a umbrelor, sau asta a fost numai poezie?

Irina își puse întrebarea, dar continua să vorbească cu mama ei:

— De ce spui asta, mamă? Iți faci rău ție și-mi faci rău și mie. Radu e undeva în aer, într-un zbor experimental. Să nu mai complicăm lucrurile. Știu că dorești numai mîncări înspăimîntătoare pentru un ficat sensibil. E în tine o dorință nestăpînită de a face ceva deosebit, care nu prevestește nimica bun. Vrei să-ți pui la încercare rezistența? Regimul alimentar pe care-l ai de cîțiva ani, e foarte larg. Esențialul este să nu faci nici o greșală.

Bunica scoase mîinile peste pătură, tremura cu dinții strînși.

— Ceea ce e pe drum Irina, trebuie să vină. E bine să te obișnuiești cu asta. Intr-o zi, care nu-i prea îndepărtată, nu voi mai deschide ochii. Tu ai copii. Dacă ai întreba pe băiatul său, el ți-ar spune clar: bunica e bătrînă și mi-e indiferent dacă e cu noi, sau cu bunicul, în pămînt.

Ionuț se apropie și el de patul bunicii, dar nici nu o privi, ci lipindu-se de Irina îi spuse:

— Mamă, s-a schimbat programul la circ. Vreau să merg și eu cu Sorin și cu Viorica. Ne-am înțeles să ne întîlnim la intrarea circului, înainte de ora cinci.

— Nu poți merge azi, răspunse repede mama, mîngîindu-i părul moale pe ceafă. Cum te poți gîndi la asta, cînd bunica e bolnavă?

— Dar ei mă așteaptă, insistă băiatul.

— Eu peste zece minute trebuie să fiu la școală, continuă mama. Nu pot întîrzia. Am ore de istorie, cu clasa a noua și a zecea. Bunica e pe pat, nu se poate scula. Tu rămîi cel mai mare în casă. Trebuie să o îngrijești. Și ea te-a îngrijit pe tine. Te rog apoi să fii atent cînd se va scula Sanda. Ea e mică și nu poate rămîne singură.

Mama-i prinse capul cu amîndouă mîinile și-l privi de aproape, ca și cînd nu l-ar fi văzut de mult.

— Ești străveziu. Tu te-ai privit în oglindă? Prin urechi, lumina pătrunde ca prin sticlă.

Ionuț știa de la prietenii săi, că programul la circ se schimbase. De două zile începuse un program nou. de rămas bun, fiindcă circul părăsia orașul.

La plecare Irina spuse bunicii:

— Tu rămîi cu Ionuț, mamă. Dacă ai nevoie de ceva, spune-i lui. Cînd mă întorc, am să chem și pe doctorul Duma.

— Nu e nevoie de doctor, se tîngui bătrîna, știu eu ce boală am.

Irina pregăti, în grabă, două siropuri de zmeură și îmbrățișă pe Ionuț.

Aruncă apoi o privire în oglinda din dormitor. Taiorul gri deschis, cădea perfect. Bluza albastră de mătase și fața umbrită, păreau făcute din același material fraged. Atinse cu degetele pielea creolă a obrajilor. O clipă numai zări întunecimea tare a ochilor neliniștiți. Pe drum căută mîneca stîngă, dar nu văzu decît o mică urmă de cretă colorată.

* * *

Ionuț bău siropul. Acuma știa sigur că din cauza bunicii nu va merge la circ. Era adevărat că bunica îl îngrijise cînd era mic. Ea-l spăla, ea-l îmbrăca, ea-i pregătea mîncarea și-l scotea la plimbare. Cînd a început să meargă la școală, bunica-l ducea, dimineața, de mînă, pînă trecea linia tramvaiului și la amiază, îl aștepta la poarta școlii. De multe ori, bunica-i lua tașca din spate și o purta, cînd pe un umăr, cînd pe altul, în timp ce el se oprea la toate vitrinele prăvăliilor, să vadă ce e nou.

Era o bunică mică, cu umeri slabi, întorși spre piept. O vedea cu pardesiul negru, adunată, ca și cînd i-ar fi fost mereu frig. Pe față avea pete brune, alături de alte pete deschise, ca praful de pucioasă.

Ionuț bău siropul și se apropie de pat cu paharul al doilea. Bunica-l prinse de mijloc și-și lipi fruntea caldă de brațul lui.

Copilul privea mîna veștedă și pentru prima dată, văzu vinele îngroșate de pe dosul palmei, pielea de pergament și degetele cu pinteni ascuțiți la încheieturi.

Speriat așeză paharul pe noptieră.

Undeva, departe era deschisă o bortă necunoscută ; de acolo pătrundea frigul. Ionuț privi în jurul camerei. Îl cuprinse teama la gîndul că e numai cu bunica. Simția că e departe de el bunica aceasta.

— E foarte bătrînă, portarul a spus ieri că o caută moartea.

Portarul vorbia cu factorul poștal, căruia bunica nu i-a deschis ușa. Bătrîna, desigur, nu auzise soneria.

Asta a fost chiar în clipa cînd Ionuț se întorcea de la școală. A primit el scrisorile și ziarele.

Copilul se uită, din nou, la bolnavă.

— Da, da, așa a fost și cu bunicul lui Sorin Roșu. Era pensionar. A fost mai demult mecanic la Uzina Electrică. Ionuț îl vedea cînd mergea la Sorin, lucrînd lîngă geam, la o măsuță mică, cu lacul verde, crăpat. Pe față avea două cute lungi. Bărbia subțire, decolorată, tremura ca o bărbie de iepure, care prinde mugurii de pe crengi. Pe măsuță erau o mulțime de piese și moșul răsucea mereu sîrmă pe bobine.

Era tăcut. Purta pantaloni negri, haină neagră, pantofi negri și cămeși albe, albe, strălucitoare.

Cînd a mers prima dată la ei, fața bătrînului era încă păstoasă și în capul albit, mai era un smoc de păr negru, ca un pămătuf tocit.

Bătrînul ridica ochii și-l întreba :

— Ei, ce note ai luat azi la școală ?

Dar nici nu aștepta să-i răspundă.

— Învățătură, numai învățătură. Noi n-am învățat cît am fi vrut. Pe vremea noastră nu învăța fiecare om, ca acuma.

După cîțiva ani, l-a găsit pe pat. Cînd se ridica, își trăgea picioarele ca un fluture rămas cu o singură aripă. Ionuț a văzut cum, în jurul ochilor, au apărut un șir de mărgele vinete. Mîinile-i tremurau. În timpul iernii a murit.

Dimineața Sorin Roșu și-a făcut intrarea în clasă cu o brasardă neagră pe braț. Asta a fost totul. Cînd Ionuț s-a dus, din nou, la Sorin, măsuța cu lacul crăpat era afară, în curte.

Bunica Vioricii a murit primăvara.

Era o femeie grasă, cu fața roșcovană. Roșața sta pe fața ei în cercuri, ca aplicată cu tampoane de vată. Dacă te uitai bine, vedeai și pe frunte cîteva tampoane, decolorate.

Ionuț mergea la Viorica de cîte ori pregăteau lecțiile la geometrie. Ea desena în tuș și colora suprafețele în nuanțe care se asortau perfect. Băiatul calcula precis. Împreună făceau cele mai bune teme.

După sosirea lui, bunica „aceea", le aducea cîte două prăjituri și pahare groase, cu apă stătută.

Ea le spunea :

— Eu nu beau decît apă stătută. E cea mai bună. Așa spun doctorii. Trebuie să facem tot ce spun doctorii, dacă vrem să ne păstrăm sănătatea.

Ionuț nu putea suferi apa stătută și Viorica-i aducea apă rece după ce pantofii de pîslă plecau.

Fetița mînca, rîdea și făcea două gropițe în obrajii plini. Cu mîna ei mică își aranja părul deasupra frunții bombate.

Bunica ei a murit în plină stradă. Venind acasă de la piață a căzut cu ceafa pe trotuar. Pe asfalt a rămas o pată mică de sînge.

Ionuț alergase în ziua aceea la Viorica, ducîndu-i un cornet de căpșuni din grădină. S-au întîlnit aproape de poartă, dar Viorica nu s-a oprit. Nici nu l-a așteptat. Picioarele ei fugeau în josul străzii, cu rochia albastră înfoiată, ca o parașută în zbor.

Băiatul a văzut cînd doi infirmieri au ridicat targa. Mama Vioricii a șters pata de sînge de pe trotuar, a luat fetița în brațe și toți au intrat în mașină.

După ce a rămas singur, Ionuț, rezemat de un tei, a mîncat căpșunile, care aveau o aromă grozavă.

Acuma bunica lui era bolnavă.

Se ridică și merse, din nou, lîngă pat. Bunica deschise ochii și-l privi, clipind cu veselie.

— Vrei să bei siropul ? întrebă el. Mama ți-a lăsat un pahar.

Bătrîna bău cîteva înghițituri.

— Bea și tu, spuse ea. E zmeura pe care am cules-o noi, amîndoi. Zmeura „Goliat" și zmeură de toamnă, aromată. Anul acesta vom avea multă, foarte multă zmeură. Am rărit-o la timp. De zmeură asta va trebui să îngrijești tu. Nu cere o grije deosebită, numai să o rărești la timp.

Prin pielea de la tîmple, Ionuț văzu vinișoare nesigure, care se pierdeau în părul lipit de craniu.

— Tare, tare-i bătrînă bunica. A și început să se usuce.

La munte, în tabără, adunam mușchi și-i puneam sub pături. Cînd plecam, rămînea pe pămînt o pastă galbenă, decolorată, ca obrajii ei.

Copilul surîdea.

— Mama are degete roze și brațe tari. Tata i-a spus odată :

— Irina, tu ai unduiri de violoncel.

Ce o fi vrut să spună el ? Ce-i asta, „unduiri de violoncel" ? Mama a rîs și a șoptit :

— Fii atent, te aud copiii.

Ionuț rîdea și el.

— Plăcut e cînd mama te spală pe cap cu spumă multă ! Ea spală pe cap și pe tata. Cînd e îmbrăcat în uniformă lui de maior, cu epoleții de aur, nici nu ai crede că acasă e în maiou subțire, fără mîneci și mama-i face spume pe cap, ca unui copil.

Tata-i cumpărase mașina de calculat, un mic laborator de chimist, bicicleta. Plecau împreună. Ionuț pedala înainte. Din spate tata îl dirija :

— Fii atent, un camion... O maşină se apropie; şoferul aleargă prea tare. Apropie-te de bordura trotuarului.

Odată au mers la pădure, au lăsat bicicletele în faţa restaurantului şi pe terasă au luat o gustare. De sus, cădeau frunzele platanilor, tremurînd, în briza umedă a serii. Serveau femei îmbrăcate în negru, cu bonete albe. Ionuț a fost servit cu o cupă lunguiaţă de bere. Aşa a cerut tata, ca paharul să fie destul de mare, dar bere să nu fie prea multă. Ionuț a înțeles, dar s-a făcut că nu înțelege. El a privit ca un cunoscător lichidul gălbui și bobițele care se ridicau spre dunga de spumă.

În timp ce orchestra cînta, bonetele albe lunecau deasupra meselor.

S-au întors acasă cu un camion. Tata îl ținea în brațe și vorbea cu o arătare neagră, îmbrăcată în salopetă.

— A obosit mînzul meu. A fost cam mult pentru început, dar îl învăţ eu cu toate. Am să-l urc și în avion, cu toate că mama lui nici nu vrea să audă de asta.

Aerul era rece. Privind printre gene, omul în salopetă se prefăcu în cărbune, bolta cerului luneca peste galeria de plopi și un roi de bonete albe începură a se învălmăşi în amintirea lui Ionuț, cu siluetele negre, imobile, ale femeilor de la restaurant.

Seara, tata l-a ajutat să se dezbrace. Cînd a terminat, cu mîna lui aspră i-a mîngîiat fruntea.

Copilul nu a uitat niciodată drumul acesta.

* * *

La sosirea doctorului, bunica zăcea pe spate și gemea. Doctorul Duma cunoştea de mult pe bunica, de aceea nu era îngrijorat. El o bătu pe spate, pe piept, ascultă respirația şi inima, pipăi burta și se opri, mai lung, în partea dreaptă, sub coaste.

Cînd doctorul înfipse degetele adînc, bunica scoase un vaiet prelung, ca o sirenă. Doctorul rîdea.

— Da, da, Mamă Mare, ai mîncat ceva oprit. Limba a nenorocit pe Eva. Ce a fost? Ouă, grăsimi, fructe oprite. Pentru plăcerea aceasta, care a durat zece minute, urmează zece zile de regim sever. Ca să înveţi minte. De murit nu mori încă, te ține Irina în viaţă. Ea ar vrea să fii nemuritoare. Chiar dacă ai rămîne un fir de pai, în eternitate. Iţi închipui cum ar fi, cînd ai rămîne cît un pai de orez? O bunică subțire și transparentă.

Bunica nu putea suporta ironiile doctorului.

— Nu vorbeşti serios, doctore. Eu nu sînt copil.

— Știu eu asta, dar vorbind în imagini, se înțelege mai bine ce vreau să spun. Irina n-ar fi supărată dacă te-ai preface în esență de om, cum e esența de rom, dar ar vrea să te știe mereu lîngă ea.

Doctorul îi luă temperatura, apoi continuă:

— Toți alergăm după nemurire. Trebuie să invidiem pe fericiții care vor trăi peste zece mii de ani. Poate ei nu vor mai muri, sau moartea va fi atunci numai un accident.

— Irina nu-mi vrea decît binele, spuse bătrîna, dar aci ea n-are nici o putere.

— Aşa sînt copiii buni, aprobă doctorul. Cînd moare mama, ei simt cum se rup rădăcinile. Lui Ionuț nu-i pare rău dacă mori. Nepoţii n-au rădăcinile în bunici.

Doctorul continua să asculte inima. Cînd se sculă zîmbea.

— Toate plăcerile se plătesc, Mamă mare, cîte o dată cu vîrf și îndesat. Știi bine, căci nu ești de ieri, de alaltă ieri. Iți mai aduci aminte cînd ne chemai să fugim? Ziceai:

— Dau un leu celui care mă prinde.

Erai fată mare. Noi fugeam, dar nu era chip să te ajungem. Pînă la urmă, fiecare primea cîte un leu și o pupătură. Atunci pupai apăsat, adulmecînd speranțele, cu toată viața înainte.

Bunica tăcea. Ea știa că doctorul Duma are gură rea și orice ai spune, ultimul cuvînt e al lui.

* * *

După plecarea doctorului, bunica s-a îmbrăcat în haina ei de casă, cu picățele albe și peste mijloc a răsucit un șal gros. Așa s-a întîmplat că seara, a istorisit Sandei, poate pentru a suta oară, „Capra cu trei iezi". Vorbind, bunica era cînd capră, cînd lup, cînd ied. Ea vorbia uneori gros, cu inflexiuni de contrabas. Alte ori vocea tremura subțire, ca o strună de chitară.

Mama a venit la patul lui, l-a sărutat pe frunte și i-a spus:

— Tata a aterizat cu bine. Mi-a telefonat acuma de la aeroport. A făcut un drum lung. Intr-o oră e acasă. Tu culcă-te, ai fost un băiat brav azi.

Rămas singur, Ionuț chemă la sfat pe Viorica și Sorin.

Erau prietenii lui și trebuia să vorbească cu ei. În căldura camerii, întunericul se boltea prietenos. Ei se apropiau, i-ar fi putut atinge cu mîna. Uneori vorbiau, alteori numai tăceau. Printre vorbe și tăceri, Ionuț ghicia tot ce cred ei și știa ce trebuie să facă.

— Dacă bunica nu era bolnavă, mergeam și eu cu voi. Mama m-a lăsat să o îngrijesc.

Așa a început Ionuț. Sorin era mîndru și intră în vorbă răutăcios:

— Minunat a fost acrobatul cel mic. Tu nu l-ai văzut și nici nu-l mai poți vedea. Peste trei zile circul pleacă din oraș. E adevărat că el trăiește cu Gitta. Am întrebat pe trompetist, căruia i-am dat un pachet de țigări „Litoral", de la tata. V-am spus eu despre planul acesta al meu.

Ionuț nu voia să dea atenție lui Sorin, ci explica Viorícii:

— Eu am văzut ce a mîncat bunica. Ea nu a vrut să spună adevărul. Bunica nu spune totdeauna adevărul. Am mai prins-o eu, cînd vorbia cu vecina Nastasia, despre hainele mamii. Bunica nu voia să recunoască cu nici un preț, că mama are o haină scumpă de blană.

Copila privea încruntată. Ea nu a vorbit niciodată rău despre bunica ei și dintr-o dată Ionuț simți că e foarte supărat.

— O bunică bolnavă încurcă pe ceilalți. Ea m-a împiedecat să merg cu voi.

Viorica sta în fața lui dreaptă și-l amenința cu degetul arătător, pe care-l ținea încîrligat, ca un fir de coada șoricelului. Asta era Viorica, o cunoștea el bine și știa exact ce voia să spună.

— Nu-i cinstit să spui că bunica-i mincinoasă. Ea te-a îngrijit pe tine.

— Bunica spune că trebuie să-și facă bagajele. E bătrînă, nu mai are ce face aci, la noi. Intr-o zi are să fie lîngă bunicul, termină Ionuț.

După ce a rămas singur, genele se închiseră grele și în întunericul care se lăsă, văzu cum bunica își îndeasă lucrurile ei într-un geamantan din piele de porc, cu care călătorea tata. Bătrîna se făcea că nu știe al cui e geamantanul și aduna tot ce găsea în casă. După ce a îndesat totul în geamantan, s-a apropiat de pat.

Cînd bunica a prins și perna pe care dormea el, Ionuț vru să strige, dar limba nu se mișca ; vru să fugă, dar picioarele-i erau despărțite de el și rămaseră, undeva, departe. Atunci, brațele se arcuiră neputincioase în jurul capului, fața se lumină și Ionuț întreg se topi.

În vis, Gitta, Big, acrobatul cel mic și bunica erau împreună. Bătrîna era grozav de ageră, mai ageră ca toți ceilalți. Cînd alerga, nu atingea pămîntul, țîșnea ca o alice, dispărea, se prindea de sîrmă, se răsucea pe trapez și într-o clipă rîdea în partea cea mai înaltă a cupolei. Acolo, striga puternic, ca la microfon :

— Plecăm ! Plecăm !

Asta suna pe vocea ei groasă, cum vorbea lupul. Apoi adăugă de nenumărate ori :

— Noi cu Ionuț, noi cu Ionuț !

Acesta era glasul cel subțire, cum vorbiau iezii și cum vorbea ea cu vecina Nastasia, cînd voia să-i întoarcă vorbele.

Cînd încercă să se urce și el, bunica era la picioarele lui. Ori unde punea piciorul, găsea un umăr al bunicii. Ca și cînd ar fi avut nenumărate umere, bunica asta a lui.

OCTAVIAN POPA

TIMP CONCENTRIC

Salcîmul
Despre care mama zicea că n-o să-l primească pămîntul
Căci l-am plantat duminica,
Il revăd după ani —
El nu mă mai cunoaşte,
Eu nu-l mai cunosc:
Ne-ascundem amîndoi după timpul
Răsucit în cercuri concentrice
În jurul nostru...

ABIS NEGAT

Mărul copt
Desprins de pe ram
Luînd-o la vale
Spre necunoscut...
Iarbă compactă
Grăbind să-l cuprindă,
Să-l înece în fluxul
Ei verde...
Și certitudine a patru semințe
Ce-au izbucnit din pămînt primăvara
Ridicînd valea, tăcut,
Peste ierburi
Și timp...

EUFORIA CĂDERII

Frunza s-a desprins din copac
Și visează că-i sevă,
Că se urcă din nou în tulpină
Chemată de soare.

Frunza...
Plutirea aceea fără sfîrşit...
Amețitoare...
În brațele vîntului...
Pînă la pămînt...

IUBITĂ DE AMURGURI

Iubită de-amurguri,
Treci
Pe stradă ca o-ntrebare
Dusă din gură în gură,
Al cărei răspuns îl știe
Doar vîntul . . .

PREDESTINARE

Vag, întrebător
Intins peste ape
Cînd stelele tac —
Frunze-n declin ;
Timp sincopat
Alunecă lin
De lîngă sînul meu stîng
Pînă-n cei care vin.

DIM. RACHICI

MARGINALII LA PRIMA MONOGRAFIE ROMÂNEASCĂ DEDICATĂ NUVELEI ȘI POVESTIRII CONTEMPORANE

În climatul artei contemporane de treptată aprofundare și diferențiere a psihologiei eroilor și de necontenită îmbogățire a mijloacelor de expresie pe de o parte, de hotărîtă raportare a individualului la social și general uman pe de altă parte, critica se vede silită să-și dezbată din nou problema metodei. Numeroase discuții și intervenții vădesc nedumeriri și îndoieli. De ce ordin sînt acestea în partea lor cea mai însemnată și cea mai reprezentativă?

Încă de la începutul secolului, în gîndirea apuseană se face resimțită tendința spre filozofia pură. Orientările cele mai diferite și cîteodată diametral opuse își reclamă același atribut. Astfel neokantismul școlii de la Marburg dezvoltă logica cunoașterii pure, etica voinței pure și estetica sentimentului pur. În pozitivism se vorbise despre experiența pură, Bergson și intuiționismul modern formulează teoria intuiției pure, iar prin Husserl avîntul ideativ își ia zborul spre o fenomenologie pură. În ambianța unor asemenea tendințe și deducții se instituie așa-zicînd în mod automat conceptul de artă pentru artă. Căci teoria acesteia, precum arată G. Simmel, este rezultatul unui raționalism estetic exagerat, fiind în rigorismul ei, foarte asemănătoare cu rigorismul moral al lui Kant. Cu conceptul artei pentru artă se ivește însă implicit și concepția despre autonomia artei, concepție plină de urmări, întrucît prin ea arta se singularizează și se izolează nu numai față de celelalte forme și valori ale culturii, ci și față de societate, manifestînd tot mai mult tendința spre actul gratuit. Să fie aceasta concluzia unei evoluții firești? Pur verbal, se poate demonstra orice. Nu știm însă dacă în societatea noastră socialistă suficiența, interesul pentru paradoxul fortuit și indolența satisfăcută a novatorilor occidentali pot fi primite cu seninătatea burghezului sastisit de „atîta" teoretizare. Sînt însă semne că unele din aceste teoretizări găsesc audiență și la noi. Nu ne închidem față de orice fel de idei noi în estetică și teoria artelor. Nu ne opunem nici inovațiilor geniale în creație — acolo unde ele pot fi întîlnite cu adevărat! Ne împotrivim doar încetățenirii în climatul culturii socialiste a unor teorii răsuflate, care în țara lor de origine și-au pierdut demultișor prestigiul. Nu numărăm printre acestea neaparat deducțiile în poetică ale abatelui Bremond, deducții datorate unui studiu mai atent al inefabilului; teoria poeziei pure ca atare o înțelegem totuși în primul rînd ca fenomen istoric. Ea se alătură noilor curente în artele plastice, care au pus penelul și dalta în slujba senzației pure. Astfel opera de artă a ajuns să nu mai reprezinte nimic, fiind compusă numai și numai pe baza legilor fizice ale vizualității, tinzînd cel mult la un efect decorativ. Nu trebuie uitat însă că în ciuda acestor teorii și chiar împotriva lor, Picasso, părăsind tema convențională, neagă inclusiv și caracterul static al picturii, iar Vasîli Kandinsky, scriind pe marginea operei sale Cercuri în cerc, *ca chintesență a viziunii sale creatoare: „Expresia final-abstractă a oricărei arte este numărul", realizează prin aceasta legătura între artele plastice și estetica matematică contemporană.*

Față de toate aceste atitudini și tendințe se impune întrebarea: Oricît de diferite ar fi ele, termenul „pur" nu le conferă totuși un numitor comun care — privit mai atent — corespunde unui sens ideologic comun, particular epocii? Dacă-i așa, s-ar adeveri încă o dată teza lui Hegel că filozofia unei epoci este însăși epoca, înțeleasă și cuprinsă într-o idee.

„Filozofia pe care ți-o alegi —, aceasta depinde de natura ta intimă ca om, căci un sistem filozofic nu este nicidecum un inventar de lucrușoare moarte, pe care-l poți lua în primire sau respinge după bunul tău plac, ci el este profund însuflețit de omul care îl posedă", subliniază J. G. Fichte. Nu șovăim deci o clipă după toate acestea cînd în fața

unei lucrări de debut ne punem întrebarea după orientarea ei ideologică. În orientarea aceasta se manifestă omul de știință care, în lupta cu materialul faptic ce i-a fost oferit de viața noastră literară din ultimele două decenii, și-a creat o viziune de ansamblu, articulată după legile ce le-a intuit. Dacă totuși în cele ce urmează vom formula și unele rezerve, aceasta se datorește mai mult împrejurării că unul și același fapt poate fi cuprins sub unghiuri teoretice diferite. În clipa de față, pentru o mai bună cunoaștere a fenomenelor, criticii i se cere chiar să adopte pe cît posibil puncte de vedere individuale, fără ca prin aceasta să se fărămițeze unitatea frontului ideologic. Prin urmare, permițîndu-ne să avem în problemele nuvelei și povestirii contemporane poziții teoretice și păreri individuale, nu vom tenta să corectăm concepția în aceeași materie a lui N. Ciobanu și nici să-i punem cumva la îndoială orientarea materialist-științifică. Dorim doar să subliniem consecvențele interne la care ne duc operațiile sale pertinente de „disociere" și să le opunem un alt punct de vedere teoretic, cu concluzii întrucîtva diferite.

În ce sens se produc aceste disocieri? Dacă am înțeles bine capitolul Despre condiția genului *(op. laud. p. 11 și u.), în sens pur termonologic adică de clasificare. Și faptul nu ne surprinde. În orice caz, singurele referințe teoretice mai de nădejde, împrumutate savantului Silvian Iosifescu, îl îndreaptă spre această concluzie. Iată-le: „Genurile sînt concepte estetice cu grad mai mare de generalitate"; ele sînt „categorii abstracte, create prin grupare și generalizare"; în ele „modalitățile specifice se resfrîng în deosebiri estetice mult mai nete decît între specii" (v. p. 13).*

Șirul logic în care, în aceste propoziții cu caracter axiomatic, sînt așezate speciile literare și genurile literare în calitatea lor de „categorii abstracte", este evident. Raporturile între speciile și genurile literare să fie însă într-adevăr numai clasificatoare, în sens ascendent și descendent? Practica literară răspunde cu hotărîre: nu! Dacă n-ar fi așa, cu aceeași rigoare logică în cele din urmă s-ar putea demonstra ușor și interșanjabilitatea operelor de artă. Afirmația aceasta la prima vedere poate părea hazardată sau neîntemeiată și totuși cîte nu poate logica, după ce a rezolvat atît de simplu raportul structural între specie și gen, ca în propozițiile de mai sus. Amintim în subsidiar, printre multe cazuri similare, că bunăoară nuvela tragică despre contele Ugolino, încadrată de Dante Divinei Comedii, *este identică pînă în mici detalii cu nuvela indică despre Sakatala — ceea ce, totuși, nu le anulează individualitatea. S-ar putea obiecta doar, la un studiu amănunțit al motivelor, că înfometatul hindus consumă nu trei copii, ci una sută, și că în aceasta am avea garantul originalității nuvelei. Asemenea argumente, precum se știe, nu au lipsit în unele studii comparative, în care conceptul de concordanță a fost definit cu aceeași imbatabilă logică cu care, prin grupare și generalizare, se escamotează pînă în cele din urmă — voit sau întîmplător — faptul viu al creației literare și legile acestuia.*

Trebuie să amintim că de cînd Wilhelm Wundt a lămurit, ca una din legile fundamentale ale esteticii, că sentimentele estetice sînt totdeauna efectul nemijlocit asupra conștiinței al reprezentărilor individuate, din domeniul esteticii deducția a fost exclusă. Cu alte cuvinte, arta — dacă nu urmărește un scop în sine, precum afirmă unii — atunci, atît prin structura sa cît și prin mijloacele de realizare se situiază totuși pe un alt plan decît al integrabilității perfecte al celorlalte valori produse de societatea umană.

Creația artistică — fapt uitat prea ușor de logica rece — se produce totdeauna în funcție de o anumită vocație și de un anumit talent care este legat de un anumit individ, neputînd fi reprodusă ca atare în nici o împrejurare și sub nici un imperativ. Pe de altă parte, valorile estetice sînt caracterizate invariabil: 1) prin caracterul lor plastic-intuitiv și 2) *prin faptul că ele țintesc un scop absolut, inculcat și întruchipat în opera de artă. Desprinse de ea, orice subansambluri obțin caracterul fragmentului; al fragmentului prin care încă se poate reconstitui structura intensivă a lucrării mutilate. Împrejurarea aceasta ne duce spre cîteva reflecții de real interes pentru problematica ce o urmărim aci.*

Principiul conservării energiei, formulat în 1842 de Robert Mayer, are în estetică o cu totul altă aplicație decît în fizică. Aci nu se poate spune ca în științele naturii că orice fel de energie se poate transforma în energie mecanică și, prin urmare, și în energie calorică, iar în cursul transformării energia nu se pierde ci numai își schimbă aspectul (forma). În estetică, energia are un sens mai ales calitativ. Totodată, opera de artă trebuie considerată ca un sistem, în care materia și energia sînt în echilibru. În consecință, atîta timp cît acest echilibru dăinuește, influența operei de artă asupra mediului receptor poate să se perpetueze la infinit.

Taina „valorii eterne" a unei opere autentice de creație artistică constă în calitatea încărcăturii sale estetice. Acest fapt ne arată că ideea unei energii calitative estetice, independente de materia operei, adică independentă de relația fond-formă, e lipsită de înțeles.

Problema receptării operei de artă, adică problema procesului de participare la viața ei energetică, este punctul de plecare, de la caz la caz, în determinarea structurii sale axiologice. Astfel, dacă opera de artă în structura ei obiectivă poate să pară multora ca realitate în sine, încremenită asemenea ontosului ca esență, în actul de receptare totuși, în ea totul se transformă în mișcare. Întrucît însă părțile componente ale operei de artă nu pot fi considerate ca părți componente tranzitive, reprezentînd valori înlocuibile unele prin altele, schimbările ce se produc pe măsura „înaintării“ noastre, să zicem în lectura unei poezii, ascultarea unei piese muzicale, contemplarea unei picturi sau statui sau vizionarea unui spectacol de teatru, operă sau balet, sînt într-un continuu lanț, în progres și regres în raport cu desfășurarea motivică a operei de artă. Schimbările acestea sînt schimbări în substanță, iar efectul specific asupra noastră este totdeauna legat și de legitatea genului artistic recepționat.

În nuvelă, procesele energetice progressus-regressus decurg într-un cu totul alt ritm decît în povestire. Nuvela, după definiția clasică a lui Goethe, este „o întîmplare nemaipomenită“ : „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit“ (Convorbiri cu Eckermann, *29 ianuarie 1827). Prin urmare, nuvela se definește în funcția obiectivității reale a unui fapt de bază care, prin prisma diferitelor domenii pe care le include, pe care le dinamizează și pe care și le subîntinde ca motivație explicită și latentă, se dovedește a fi cu totul neobișnuit. În consecință, sistemul închis al transformărilor energetice care țin de acest fapt de viață este și el excepțional sub unghi cantitativ și calitativ. De aici, nuvela, indiferent de cultură și civilizație, de latitudini geografice și epoci ale istoriei, se caracterizează în primul rînd printr-o deosebită concentrare a timpului psihologic, iar fenomenele de extremă tensiune a conștiinței — să ne gîndim la cele mai de seamă creații din* O mie și una de nopți, Panchatantra, Gesta Romanorum, Decameron, Heptameron, *ciclurile lui E.T.A. Hoffmann, Gogol, Merimée, E. A. Poe, Negruzzi, Villiers de l'Isle-Adam, Kafka, Steinbeck și Faulkner — împing la maxim febra acțiunii iar imaginile ajung la un caracter aproape halucinatoriu.*

În povestirea clasică, dimpotrivă, acțiunea are un destin vectorial —: sens, rapiditate, dimensiune — cu totul diferit de al nuvelei. În primul rînd, față de maxima individualizare a eroului în nuvelă — să ne gîndim bunăoară la Acachi Acachievici Bașmacichin, Carmen sau Matteo Falcone, Alexandru Lăpușneanu, Pole-Păpușarul sau Gregor Samsa — în povestire (și nu numai în cea satirică) portretele se estompează sau se reduc la cîteva trăsături nu totdeauna prea deosebite, iar acțiunea se desfășoară mai lent și mai accidentat, cu numeroase momente descriptive de un real pitoresc, creatoare ale unei atmosfere cu schimbări lente și multe și cu un deznodămînt adesea ușor de prevăzut. Procesul energetic progressus-regressus se desfășoară deci într-un cîmp magnetic mai slab, cu o seamă de alternări de frecvență, de pe urma cărora efectul estetic cîștigă o cu totul altă coloratură — mai puțin zbuciumată și mai puțin sufocantă — decît acela de pe urma celor mai reprezentative creații în cadrul nuvelisticei. Exemplele abundă. Să ne gîndim bunăoară la inegalabila creație a lui Calistrat Hogaș în comparație cu nuvelele lui Costache Negruzzi, Al. Odobescu, I. L. Caragiale sau Gib. Mihăescu. Nu trebue totuși să ne oprim aci. Știm din vecinătatea noastră nemijlocită cu Orientul — tărîm mereu viu și fecund atît în creația nuvelistică cît și a povestirii — că împrejurările în care aceste două specii literare se crează în mod oral, pe baza unei vechi tradiții, diferă și ele în mod simțitor. Nuvela, asemenea unei cupole sprijinite de arcuri paralele și trompete arhitectonice, cuprinde un spațiu închis, restrîns și precis articulat, străfulgerat de lumini tainice, care cad pe figuri în mișcare așazicînd după un anumit ritual; figuri care acționează după impulsuri cînd insuficient de conștiente, cînd iarăși numai prea lucide; care deliberează fulgerător toate urmările fără să le învingă, care uneori ies din încercări din cele mai grele ca prin minune etc. Nuvelistul subliniază cu hotărîre orice amănunt. Ca efectele acestea să nu se piardă, nuvela are nevoie de un cadru intim. Povestirea, dimpotrivă, se desfășoară așa-zicînd după principiul mișcării picturale, putînd fi spusă în cadrul cel mai larg posibil. Din cauza aceasta, în literaturile Orientului nuvela apare în curînd în scris și mai totdeauna în cicluri de o fictivă oralitate; procedeul va fi preluat și în Apus. Povestirea, în faza ei folclorică, se transmite în genere din generație în generație pe cale orală.

N. Ciobanu încearcă o disociere între nuvelă și povestire. Într-o notă lungă (vezi p. 30 și u.), după ce în prealabil se străduie să stabilească „vîrsta“ speciilor literare, subliniază „cea mai îndelungată vechime“ a povestirii, optînd pentru descendența ei din eposul popular, folcloric. Totodată, îi recunoaște „spiritul mobil degajat“ cu care în cursul evoluției a asimilat „în plan tematico-problematic“, „date avînd origini extrem de diverse“ etc. Toate aceste fapte sînt just observate. Surprinde doar plasarea acestor dezbateri în subsol, după ce altele, de un interes mult mai mic, au fost plasate în chiar corpul studiului.

Care e explicația? Cultul excesiv al lui N. Ciobanu pentru ceea ce el numește „noțiunile critice pe care le utilizăm de obicei" (p. 25 et. passim) și care, în structura lor eminamante logică, îi abat atenția mereu de la acele date și fapte care în legătura cu disocierile propuse, trec dincolo de sfera de observație a criticii intelectualiste. Poate să ne mire, dacă în asemenea împrejurări discocierile efectuate, în ciuda sîrguinței depuse, nu satisfac?

Un alt exemplu: Pe aceleași pagini revine în repetate rînduri problema povestitorului: atitudinea sa fundamental diferită în nuvelă și povestire; urmările acesteia pentru definirea (structurală) a celor două specii etc. De altfel rezultatele acestor disocieri au urmări importante pentru partea a doua a lucrării, de analize, în care N. Ciobanu îi împarte pe creatorii prozei noastre scurte din ultimele două decenii în două grupe mari: nuveliști și povestitori. Nu vom dezbate aci, dacă distribuirea acestora de fiecare dată, este justă. Ne oprim asupra unui singur amănunt: neluarea în seamă, în această parte a disocierilor sale a vastei bibliografii realizate în anii din urmă în jurul problemelor „point of view" pe de o parte și „close reading" pe de altă parte. Or, fără aplicarea lor judicioasă în critica literară contemporană soluționarea în mod riguros științific a unor disocieri ca cele pe care și le-a propus autorul nostru nu este ușor posibilă. Vom reveni deci cu altă ocazie la problematica vastă a noii teorii literare. Fundarea ei pe bazele materialismului științific este posibilă și se cere stăruitor efectuată într-un viitor nu prea îndepărtat. Mai ales că de aici și problema legăturii între individual și social în artă cîștigă o nouă fundamentare, mult mai convingătoare decît prin toate teoretizările de pînă acum despre tipic și tipizare.

Care este, totuși, partea cea mai reușită a monografiei lui N. Ciobanu? Întrebarea după noi are un iz de relativitate nedorită, întrucît în fața monografiei Nuvela și povestirea contemporană *se impune în primul rînd recunoașterea curajului cu care autorul ei, fie chiar cu mijloace metodice imperfecte, a încercat să parcurgă critic un domeniu atît de dificil ca al prozei noastre scurte — încercare cu unii reali sorți de reușită acolo, unde aceasta a putut fi apropiată cu mijloacele criticii intelectualiste.*

ANDREI A. LILLIN

DAR DINCOLO DE DINCOLO

Ce-i dincolo de bradul
Îmbogățit pînă la veșnic verde,
Și ce urmează după pasărea aceasta
Care cu pui cu tot se pierde?

Ce-i dincolo de norii
Care-și consumă tîmplele și fug?
Ce se întîmplă-n spatele uitării
Și ce e mai departe de belșug?

Patru jocuri nu se termină pe lume.
A te naște. A cunoaște. A iubi. Sfîrșitul greu.
Ascultat de vînturile patru,
Unul dintre ele nu l-am jucat eu.

Spune, reflux de brațe omenești
Ce învîrtești o soartă sau o zi,
Ce-i dincolo de aerul acesta,
Dar dincolo de dincolo, ce-o fi?

FRUMOASELE NEADORMITE

Întorși în ei, bărbații zgomotoși
Mai născocesc o tînără plecare.
Tulbură fîntîni cu ascuțișul unui dor,
Nu se feresc de-ntoarcerea cea mare.

Și așa se-ascund unii în alții,
Aspru sărut coboară spre mijloc de fete,
Pînă cînd tîmplele nu mai rămîn credincioase
Negrelor, negrelor plete.

Se-aruncă de pe turnuri în apa-nșelată,
În dragoste sînt toți bărbații zei,
Ca nunțile pe care le inventează-n grabă
de dragul uneia dintre femei.

Şi iarăşi pleacă, iar se-ntorc mai grei
Cu drumurile încordate pînă-n spate.
Uneori întîrzie ca pentru amînarea
Soarelui din patimile dezlegate.

Serpuind, frumoasele neadormite
Îi reţin cu pămîntesc descînt.
Şi-atunci îi întîmpină casele,
De obicei cu ochii-n pămînt.

ÎNCĂ O TRECERE

Trebuie să-mi educ mîinile,
Să facă mişcări elegante,
Fiecare sprînceană trebuie să citească,
Fiecare umăr al meu
Îmbrăcat sau desbrăcat de zbor
Trebuie să mediteze
Asupra spaţiului.
Coastele mele trebuie să cunoască stîncile,
Coastele lui Adam din care cresc
Largi vegetaţii feminine,
Care se-ntorc din nou în mine.
Fiecare genunche
Să ştie să cadă
Să-şi salte căderea pe altă zăpadă,
Să nu simtă corpul
Că m-am încovoiat sub cearcănul soarelui.
După ce voi fi citit totul
Voi fi întrebat
Dacă inima mea
Poate să bată — napoi.

APA CU TREI NUME

Frunză aspră de-ntrebare
Toate apele sînt clare
Și-năuntru și-n afară
Numai una nu e clară
Și tot curge parcă n-ar
Ști ce-nseamnă stăvilar
Și se duce-n basm de lume
Apa noastră cu trei nume
Tulburată-n mii de chipuri
Cu plecări și cu nisipuri.
Frunză aspră de-ntrebare
Toate apele sînt clare
Numai una nu e clară
O iubire de-astă vară
O iubire ne-ntîmplată
Sfîntă apă măritată.

TĂCERE CU PROMISIUNI

Deosebindu-te de mine mai presus
De fapta așternută pe pămînt,
Tu nu cunoști tirajul lacrimilor,
Nici umbra de prisos a oboselii.
Copilărie așezată printre oameni
Te împletești cu rîsul în cascade
Pe luminiș îngîndurat de rouă,
Și te apropii ca o abatere de la vis.
Nu știam că te aștept cu daruri ;
Mîinile prea slobode-n odaie
Încălzesc o pasăre mirată,
Încălzesc iluzia în care stai
Ca o tăcere cu promisiuni.

DAMIAN URECHE

UNELE CONSIDERAŢII ÎN LEGĂTURĂ CU MOŞTENIREA ESTETICĂ ŞI IMPORTANŢA EI PENTRU NOILE CERCETĂRI

În perioada dintre cele două războaie presa noastră cunoaște un proces de accentuată specializare. Acum, în afara publicațiilor valoroase pe tărîm literar (revistele de orientare semănătoristă, poporanistă, modernistă, acestea din urmă cu variatele sale grupări) apar reviste de artă, care își circumscriu investigațiile teoretico-filozofice la una sau alta din ramurile creației artistice. Întrucît cercetarea acestor reviste nu a fost abordată, multe nefiind cunoscute nici măcar din studiile de bibliografie, vom ilustra acest fapt menționînd doar cîteva titluri care ni se par mai importante. În domeniul arhitecturii apar publcații ca : *Revista de arhitectură*, București 1919, *Arta și orașul*, București 1925, *Arhitectura*, București 1935 etc. În domeniul picturii și al artelor plastice se cuvin amintite în general publicații ca *Artele frumoase*, București, 1922, *Săptămîna literară plastică*, București, 1928, *Plastica* 1934—1936, *Pictura și sculptura*, București 1935, *Revista de artă*, București 1935, *Arta*, Craiova 1937, *Arta*, București 1938, *Arta și tehnica grafică*, București 1937, care aduc o deosebită contribuție nu numai în ce privește prezentarea fenomenului artistic românesc ci și pe tărîmul esteticii plastice. Răsfoirea cît de sumară a unor asemenea publicații ar avea darul să schimbe impresia, constituită în grabă, după care acestea și alte reviste ar conține doar materiale referitoare la tehnica artei, articole ilustrative, cronici mărunte și anunțuri etc. În realitate periodicile cu profil artistic conțin și numeroase eseuri, articole și chiar studii de estetică. Ca un element specific aș remarca faptul că în ele ecourile ideologiei decadente nu mai sînt așa de puternice ca în dezbaterile temelor de literatură. Am îndrăzni să afirmăm chiar că cercetarea exclusivă a revistelor literare (în care dezbaterile sînt mult mai acute și ciocnirile mai violente) ar putea să ne conducă la concluzii unilaterale sub aspectul structurii orientărilor ideologice, concluzii defavorabile pentru spiritul culturii noastre. Dimpotrivă, dezbaterile din aceste reviste de artă au darul de a echilibra oarecum excesele ideologiei literare, cu toate că nu lipsește nici din cadrul primelor amprenta condiționării pe care în mod inevitabil a determinat-o epoca. Dar să continuăm enumerarea și a altor reviste cu profil adecvat pentru o singură ramură de artă. În ceea ce privește teatrul sînt demne de luat în considerație revistele : *Scena*, București 1917, *Gazeta artelor*, București, 1919, *Clipa teatrală*, București, 1923, *Teatrul*, București 1927, *Ecoul teatral literal plastic*, București, 1929, și altele. Muzica, cu o bogată tradiție a creației și a publicisticii, are acum ocazia să beneficieze de o cercetare teoretică printre altele și datorită presei de profil din care cităm publicațiile : *Muzica*, revistă lunară Timișoara-București, 1916—1925, *Mișcarea muzicală*, București 1936, *Muzica și poezia*, București, 1935—1937 etc. Pînă și arta fotografică și cea a cinematografiei au beneficiat de unele publicații speciale cum ar fi în primul caz *Fotograful*, 1924, *Fotografia română*, Cluj, 1926, *Fotografia*, București 1933, *Revista fotografică română*, București 1934, *Foto România*, București, 1942 etc. În privința cinematografiei au apărut publicații periodice care se tipăreau la Timișoara, Alba Iulia, București etc.

Într-o bună măsură, în cercetarea ideilor estetice, mai precis a esteticii filozofice, vom rîndui și cîteva reviste cum ar fi : *Simetria*, București, 1939, *Minerva*, 1927—1930, *Criterion, revistă de artă literară și filozofie*, București 1934, *Saeculum*, Sibiu, 1943, *Simpozion*, Cluj, 1938, *Ethos, revistă de teoria culturii*, Iași-București, 1944, precum și publicațiile filozofice propriu-zise cum au fost : *Revista de filozofie și pedagogie*, București 1906, *Convorbiri științifice și filozofice*, București 1912, *Revista ideilor*, București 1924, *Caiete filozofice*, 1942, *Izvoare de filozofie*, 1942, în care se vor putea găsi articole și studii de estetică generală uneori cu puncte de vedere îndrăznețe, deși în cele mai multe cazuri de orientare idealistă. În cuprinsul lor analiza fenomenului artistic se face cu importante observații și contribuții, cu sugestii și idei ce nu vor putea fi neglijate numai pentru că revista sau autorul se caracterizează printr-o concepție idealistă.

S-ar putea reproșa faptul că în unele din susamintitele reviste au existat puține studii de estetică plastică, literatură, muzicală sau de estetică generală, că nivelul ideologic și științific n-ar mai corespunde exigențelor noastre. În consecință ocolirea lor ar putea să fie oarecum întemeiată. Vom încerca să demonstrăm de ce nu împărtășim o asemenea opinie și în acest scop vom face apel la unele exemple din estetica nemarxistă fără a intra acum în detaliile de interpretare. Mai înainte însă vom face observația că prin aria largă a preocupărilor acestor reviste variate ca profil și tematică, prin activitatea de răspîndire largă a ideilor raționaliste, prin difuzarea unor teze ale esteticii apusene care au primit la noi a orientare îndrăzneață, încercările din presa noastră au avut meritul de a pune cele mai importante probleme ale esteticii așa cum au fost: natura valorilor estetice, structura conștiinței estetice, obiectivitatea estetică și subiectivitatea artistică, arta și critica de artă, moralitatea estetică etc. Problematica pe care a solicitat-o analiza operei de artă a determinat unele dezbateri care teoretizau aspectele privitoare la originalitatea în artă, arta și mediocritatea, sugestia și interiorizarea în poezie, poezia de atmosferă, sinceritatea poetică și adevărul estetic, gustul și educarea publicului, munca și talentul în artă, tip și normă în creație etc. O parte din aceste probleme nu sînt străine nici teoreticienilor din zilele noastre. Amintitelor preocupări li s-au adăugat altele dar desigur punerea și mai ales rezolvarea se face astăzi cu totul deosebit de trecut. Totuși, un element de continuitate observăm că leagă mai vechile strădanii de noile răspunsuri. În această situație ne apare clară obligația de a porni de la fapte, dar fără a neglija nici teoretizările trecutului. Pentru a ne încredința că acestea ne sînt folositoare, vom aduce cîteva exemple. Vom porni de la cele mai recente lucrări de estetică marxistă pentru a arăta că o examinare atentă a ceea ce s-a publicat în periodicile noastre din trecut ne-ar fi putut aduce un real folos în direcția documentării. În ultima vreme esteticienii noștri au realizat cîteva prețioase contribuții referitoare la valoarea estetică, gustul și mai ales idealul estetic. Ne întrebăm astfel dacă nu cumva ar fi fost utilă și valorificarea nu numai a unor opinii formulate de Gherea sau T. Vianu în legătură cu idealul estetic, ci și lectura unor articole din revistele de specialitate. Amintim în această direcție studiul *Despre ideal în filozofie* 1) (G. D. Constantinescu) sau *Geneza socială a idealului* 2) (Drăghicescu) sugestiv și prin titlul său la care amintim apoi mai vechile articole *Idealurile sociale și arta* a lui C. Rădulescu-Motru 3), *Idealul literaturii franceze* 4) (C. Săteanu), *Lipsa de ideal* 5), de S. Sanielenici, etc. În ceea ce privește problemele axiologice ale esteticului ar fi suficient să amintesc numele lui D. D. Roșca, Al. Dima. Victor Iancu, Eugen Speranția, care au publicat prețioase contribuții în reviste cum ar fi: *Transilvania*, *Luceafărul*, *Revista fundațiilor*, *Curentul literar* etc. Trimiterile la autorități în materie, așa cum se procedează de regulă, nu ne scutește a ne apleca și asupra unor contribuții mai modeste. În presa actuală de specialitate (*Viața românească*, *Steaua* etc. sau în *Revista de filozofie* s-au publicat numeroase studii privind categoriile de frumos, sublim, tragic, comic. Nu ne propunem să enumerăm contribuțiile teoretice ale trecutului din estetica nemarxistă de la noi cu privire la toate categoriile esteticii, dar vom aminti cîteva titluri avînd ca temă sublimul care de la articolul lui Eliade Rădulescu *Despre sublim sau înalt* 6) și pînă la unele studii cum ar fi *Arta monumentală* 7) au relevat diferitele implicații ale sublimului, difuzînd și popularizînd numeroase idei care au circulat în estetică europeană. În sprijinul afirmației noastre semnalăm cîteva titluri interesante: *Sublimul logicei prin imagini în proză* 8) de Pantazi Chica, *Sublimul, o pagină de estetică* 9) de V. D. Păun, *Concepția sublimului* 10) de Vasile Conta etc. Într-o serie de articole publicate în *Arta română*, Dr. M.

---

1) *Convorbiri literare*, București (anul 56), 1924, pag. 79–86.

2) *Studii filozofice*, București, an VI. 1912, p. 175–191.

3) *Nouă revistă română*, București, an I, 1900, nr. 2, pag. 54–60.

4) *Revista Modernă*, București, 1901, nr. 14, p. 4.

5) *Arta, revistă, pentru teatru și literatură*, Iași, 1904, nr. 17.

6) *Curierul românesc*, București. 1834, nr. din 28 I, p. 311–316.

7) *Convorbiri literare*, 1928, p. 174–179.

8) *Literatorul*, București, 1880, nr. 27, p. 419–424.

9) *Literatura și arta română*, București, 1896, nr. 7, p. 675–689.

10) *Revista idealistă*, 1908, nr. 1, p. 28–34.

Buteanu se preocupă de *Arta în raport cu natura, despre idealul de frumos și sublim*11). Pentru categoria estetică a tragicului este interesantă discuția polemică dintre Iosif Blaga și dr. Ghiță Pop. Acesta din urmă își expune observațiile sale în *Teoria tragicului în raport cu teoria dramei a d-lui dr. Blaga*12) și apoi studiul *Din estetica tragicului*13) *replică la raportul d-lui dr. Iosif Blaga.* Cît privește pe Iosif Blaga, cartea lui *Teoria dramei*, una dintre primele monografii de la noi, ea este o lucrare de nivel mediu. Autorul răspunde observațiilor critice în articolul: *Din estetica tragicului*14).

O sarcină care se poate desprinde din relatările de pînă aici se referă la necesitatea ca valorificarea tradițiilor esteticii noastre atît în ceea ce privește lucrările monografice semnate de distinse personalități, cît și folosirea critică a studiilor risipite în periodicile cu profil artistic, filozofic, literar etc. va trebui să se realizeze nu numai într-o lucrare specială care desigur este așteptată, cît mai ales în cadrul tuturor viitoarelor cercetări elaborate în epoca noastră. De altfel, în măsura în care progresul oricărei științe are în vedere și un element al continuității, în mod firesc și în estetică pornind de la realitățile, faptele și succesele vieții și artei noastre socialiste, nu va trebui să pierdem din vedere ceea ce s-a realizat anterior pe tărîmul teoriei. În această privință valorificarea moștenirii estetice nu e o problemă de ultimă instanță și nici o chestiune a unor specialiști profilați strict numai în istoria acestei discipline, ci obligația trebuie să fie permanentă și a tuturor esteticienilor.

Întrucît în ultimii ani s-au publicat succesiv mai multe lucrări despre muzică și în unele cazuri se schițează, ce-i drept, o palidă apreciere a ideilor estetice muzicale, vom aminti, spicuind din revistele a căror apariție se întinde pe distanța unui secol, cîteva din articolele teoretice mai deosebite. Astfel încă în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* din 1846, în două numere, se discuta *De cultura muzicală*15). Amintim apoi articolele; *Despre artele frumoase în genere și îndeosebi despre muzica față de poezie*16) de Filip Pascu, apoi *Muzica în raport cu celelalte arte*17) de M. Cosacescu etc. Trecînd în revistă suita eseurilor *Despre muzică*18), *Despre muzica sentimentală*19), *Muzică, rațiune, afectivitate*20), *Muzica națională*21), *Cum vedem muzica* 22) ajungem astfel la recenta culegere *Muzica și literatura.*

Ne-am îngădui să schițăm cîteva din izvoarele bibliografice despre o ramură de artă care își așteaptă o temeinică abordare sub raport estetic. Ne referim la fotografia artistică în legătură cu care cităm cîteva articole: *Despre fotografie*23), *Din estetica fotografiei*24) de L. Zeitmann sau articolul semnat de Dr. Steiermann *Poezie și fotografie*25). Deosebit de interesante sînt și materialele cu privire la estetica arhitecturală, cea referitoare la dans, cinematografie, literatură etc.

Exemplele s-ar putea înmulți dar vom prefera să amintim în continuare numai cîteva din temele cu bogate izvoare în presa noastră artistică. Așa de exemplu moda, modernitatea, decadența și degenerescența în artă, arta și personalitatea, stilul, valoarea estetică, imaginea artistică, forma și fondul în literatură, gustul și emoția în artă, emoția și rațiunea, cunoașterea estetică, psihologia rîsului, tehnică și creație, libertatea artistului, arta națională, știința și arta, categoriile estetice de urît, comic, agreabil, grațios, dramatic, expresiv etc. s-au bucurat de o anumită atenție care nu poate să ne scape nici nouă. Să mai adăugăm acestor subiecte și diferitele traduceri care s-au făcut din estetica europeană.

Desigur unele idei valoroase pentru epoca în care au apărut își păstrează o valabilitate istorică. Sînt însă altele care au o semnificație actuală pregnantă. Dacă istoricul este atent la ideologia și evoluția fenomenului estetic artistic, etc. în general, teoreticianul are și el obligația de a face trimiterile cuvenite atunci cînd este vorba mai ales de cea de a doua categorie, adică a opiniilor care au depășit cerințele de moment avînd o valabilitate mai largă. Așa de exemplu într-o problemă fundamentală pentru axio-

---

11) *Arta română*, Iași, 1910, p. 8, 74, 99, 121, 124, 146.
12) *Tribuna*, Sibiu, 1899, nr. 275, 276, 277, 278, 279, 280.
13) *Tribuna*, 1900, nr. 220–232.
14) *Transilvania*, Sibiu, 1900, p. 138, 168 și 1901, p. 151–180.
15) *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1846, p. 348–352 și 355–358.
16) *Familia*, Pesta, 1866, p. 126.
17) *Arta muzicală*, București, 1911, nr. 1, p. 3.
18) *Țară nouă*, Cluj, 1941, nr. 56, p. 2.
19) *Ibidem*, nr. 58, p. 2.
20) *Ibidem*, nr. 59, p. 2.
21) *Ibidem*, nr. 63, p. 2.
22) *Ibidem*, nr. 65, p. 2.
23) *Nouă bibliotecă română*, Brașov, nr. 2, p. 38–41.
24) *Fotografia*, Charlottemburg, Berlin, Fălticeni, 1905, nr. 2–3, p. 19.
25) *Revista fotografică*, Iași, 1901, nr. 1, p. 1–3.

logie cum este cea a naturii valorilor o serie de idei au fost formulate la noi încă de acum un sfert de veac. În zilele noastre, de pe poziţiile esteticii marxiste, a fost supusă dezbaterilor problema „primordialităţii obiectului reflectoriu" dar şi faptul că valoarea estetică „nu poate fi identificată cu existenţa obiectivă a fenomenelor naturale" [26]). Deşi în trecut nu s-a discutat despre condiţionarea socială a valorilor, unele idei care se leagă de teza structurii şi obiectivităţii valorilor ar putea foarte bine să fie extrase şi din studiul *Despre natura valorilor estetice*, publicat în *Luceafărul* şi în care Victor Iancu apreciază că obiectele „sînt suporturi esenţiale ale valorilor estetice" [27]). Pledînd pentru obiectivitatea valorii estetice, nu se neglijează nici activitatea subiectului care creează sau valorifică artistic deoarece studiul semnalat susţine că „valorile nu sînt un simplu reflex al sentimentelor noastre, ci dimpotrivă o parte din sentimente este determinată de contactul nostru cu lumea valorilor" [28]). În sfîrşit autorul apreciază că dacă suportul e material şi există obiectiv, acesta nu se identifică cu valoarea, aşa cum de exemplu un tablou ca obiect material nu se confundă cu frumuseţea.

Nu ne propunem acum să luăm în dezbatere conţinutul studiului semnat de Victor Iancu în care abordarea este fenomenologică, nu vom studia nici opiniile judicioase ale profesorului Al. Dima care considera de exemplu ca valorile artei aderă şi la personalitatea omului etc. şi nici nu vom judeca opiniile lui Tudor Vianu care în *Figuri şi forme literare* reia discuţia circumscriind-o în jurul altei probleme: *Eul poetic* [29]). Important este să reţinem faptul că unele teze care-şi păstrează o anumită valabilitate şi azi, au avut un larg ecou în presa timpului şi în consecinţă ele vor trebui valorificate şi apreciate ca atare. Precizăm că opiniile noastre nu pledează doar pentru simpla reîntoarcere la trecut, ci considerăm că va trebui să pornim de la ceea ce s-a realizat în estetica românească mergînd însă mai departe pînă la cele mai noi şi actuale soluţii ştiinţifice. Dincolo de intenţiile care se vor asocia spuselor noastre, se ridică mai acut problema valorificării critice a moştenirii teoretice pe tărîm estetic. Desigur că înainte de a înţelege şi aprecia valoarea contribuţiilor româneşti (lucrările monografice sau articolele publicate în presă) un prim pas trebuie făcut în stabilirea şi cunoaşterea cît mai precisă a faptelor. În acest sens o lucrare de bibliografie, cît de modestă, ar putea să răspundă la solicitările celor care se preocupă de estetică. Valorificarea istoriei ideilor estetice ar pune într-o lumină nouă un material care ar prezenta un real interes pentru domenii cum ar fi istoria filozofiei, teoria, critica şi istoria diferitelor ramuri de artă, filozofia culturii etc. Această acţiune ar putea lumina de asemenea, drumurile unor discipline ca stilistica, psihologia, etica, pedagogia, care desigur şi-ar limpezi mai deplin propria lor istorie. În consecinţă, obligaţia de a pune în valoare fondul teoretic al esteticiii româneşti cu orice prilej, trebuie să constituie o sarcină unică şi permanentă pentru toţi cercetătorii. Pînă la elaborarea monografică a unei ample lucrări privind istoria ideilor estetice în cultura românească, sugestia noastră vizează un sens dinamic. Cercetările actuale, investigaţiile de teorie estetică, pe teme foarte variate vor trebui totuşi cu stăruinţă şi în mod continuu să aducă în sfera interesului nostru preocupările teoretice din trecut care, cu toate limitele, uneori naivităţile sau interpretările eronate, vor trebui valorificate desigur de pe poziţiile spiritului critic, lucid al concepţiei marxiste.

ION ILIESCU

---

[26]) Ion Pascadi, *Idealul şi valoarea estetică*, Ed. ştiin. 1966, p. 82.

[27]) Victor Iancu, *Despre natura valorilor estetice*, în *Luceafărul*, seria nouă, 1942, nr. 11 (cităm după extras, pagina 8).

[28]) Ibidem, p. 6.

[29]) Tudor Vianu, *Figuri şi forme literare*, Ed. Casei şcoalelor, 1946. p. 13–20.

UN TÎNĂR POET TIMIŞOREAN: DUŞAN PETROVICI

Astăzi, cînd asistăm la o puternică erupţie de individualităţi poetice şi cînd ariile lirici noastre se lărgesc într-o mişcare în care distingem şi particularităţi aluvionare, gestul de a prezenta un poet nou nu mai are, se pare, nimic neobişnuit, datorită frecvenţei acestui act în presa noastră literară. Şi totuşi cazurile neobişnuite nu lipsesc şi ele ne dau încredere în altitudinea, mereu augmentată, la care se vor întîmpla miracolele noi ale poeziei noastre de mîine.

Un asemenea caz, îndrăznim să afirmăm cu toată convingerea pe care ne-o dă lectura unui număr însemnat de poeme, îl constituie şi tînărul poet Duşan Petrovici.

Ceea ce impresionează în scrisul colegului meu este gravitatea actului liric, care este în primul rînd gravitatea gîndirii lui poetice. Ochiul poetului cercetează mediul cu un fel de nelinişte reţinută, parcă spre a alege perisabilul, c-un fel de îndoială care trebuie să provină din necesitatea absolutului. Este cu totul surprinzătoare lumina pe care o aruncă el asupra obiectelor şi înţelesurile umane rezultate de-aici frapează prin inedit. Optica tînărului „explorator" este nouă, originală.

Dacă adăugăm la acesta apetenţa pentru cuvîntul necesar, pe care el îl atinge într-un fel particular, spre a-i trezi sonorităţile dorite — avem probele unui talent detaşat de corul tînăr. E poate semnul metalului nobil.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

TRECĂTOR PRIN PLOAIE

Îmbătrînesc afişele pe ziduri
Şi tot mai des trec pe aici
Şi ascult spectacolele moarte în arenă
Cu glasul spart în clopote de umbră
Aplauzele nu se mai aud şi sînt cenuşă de aer
Un copil împinge propriul lui cărucior
Cu împotrivirea distanţei
Pe care nimeni n-a parcurs-o vreodată
Să ne-aplecăm încet, prieteni, să ne aplecăm
Cu răbdarea nefiinţei ce ne colorează
Şi praful de pe flori ce s-au născut cu rîvnă
Să-l ştergem odihniţi de murmurele ploii.

COR

Voci de ridicat morminte în picioare
Zidul colorat cu grîu şi valurile unui fluviu
Cu nume de bocet
Ai! ce ţară are cneazul înviat de tînăr
De atîta necuprinsă slavă.

DUMINICĂ CU PĂSĂRI

Duminicile omului vasele fantomă
urcate de-a dreptul pe asfalt,
păsări albe plutind nestingherit
între zi și noapte.
Mi-e pasul cotropit de iarba unui timp semeț
și iubesc ziua aceasta cînd soldații sînt în libertate
înviați deodată de valuri de iubire —
Duminicile omului vasele fantomă
păsări albe plutind nestingherit
între zi și noapte.
cînd nimeni nu bagă de seamă
înflorirea zăpezilor pe crengi de sticlă
exodul înspre alte lumi de stele călătoase,
cade varul de pe frunze
și în geamuri păsări ruginii ascultă patefonul.
Iubito vino,
cu fața întoarsă către mici ecrane
să urmărim drumul ploilor în munți
creșterea de flori în saharele cu oaze
în piept răstignită vioara
cîntînd se leapădă de moarte

DESTIN

Bat cuie lucrurile în trupul meu
enorm mă doare locul florii,
locul frunzei,
locul cuvintelor mă doare mai tare
și palma ta,
o, palma ta apăsîndu-mi inima zburătăcită
mă doare aproape de moarte
și iată-mă acum deplîns
de cei ce-mi sînt aproape durerii
de cei care-mi spun zilnic
vorbește, vorbește, vorbește
Aștept ultimul cui
de la ultimul lucru născîndu-se
să-mi bată privirea
ultimul cui încins în focul unei lumi plenare
scăldat în rugina sfintelor nevoi
ascuțit și drept
să-mi deschidă în trup
rana adevăratului soare.

ACEEAŞI

Aceeaşi petrecere de seve
În oraşe vegetale
Împrumutatul soare pentru nopţi de coşmaruri
Fumul gros al ţigării
Mi-a îngropat un vis cu flori amare
Am timp bogat pentru asceze
Pentru respiraţii în mări ermetic închise
Pentru păsări veşnic călătoare
Aceeaşi stradă cu copii majori
Şi cărucioare încărcate cu alune
Pe trepte coborînd în potcovării secrete
Caii înaripaţi tremură omeneşte
Biciuiţi de scîntei violete.

DESTIN CU LEBĂDĂ

Lebăda în genunchi ascultă pămîntul
Ascultă paşii noştri cum bat desprinderea de ţărm
În ape de tortură verzi se aud diamantele crescînd
Şi extaz de lămpi înşiră melci uzi pe cîmpul de bătaie
Icoane de cocoşi cutremurate-n sînge de oglinzi
Ne ferecă mîinile în rugă
Strămoşilor oboli aducem zăpada tinereţii noastre
Şi lucrurile sfintele tac
Tac pietrele şi tace moartea
Tace pianul biciuit de necredinţă
Şi fluturii uscaţi se sfarmă în palma
Copiilor minune

D. PETROVICI

NISIPUL*)

. . . Mașina se oprește cu un gîfîit scurt, urmat de o smucitură. Coboară, are o amețeală ușoară : senzația mișcării rapide a corpului, împreună cu mașina, persistă. Apoi dispare. Dispare și mirosul de benzină. E seară, orașul pare răsturnat în lumini și Luca e buimăcit de atîta zgomot. Intră într-o cofetărie unde cere o apă minerală : cum n-aveți mărunți, nu-i nimica, am eu. Dați-mi o sticlă rece, da, o sticlă întreagă. Vînzătoarea, o femeie în vîrstă, îl privește cu atenție. Sînteți singur ? Da, și am chef să beau o sticlă. Dacă nu mi-ajunge — spune Luca politicos — am să mai iau una. La masă mai sînt cîțiva inși, niște mutre de treabă, gîndește Luca, sorbind prima înghițitură.

— Nu vă supărați, o beți toată ?

Copilul își sprijină bărbia în palmă, așteptînd răspunsul. Luca explică :

— Toată, adică tot ce e înăuntru. Pahar după pahar. Apoi ronțăi toată sticla ca pe un biscuit. Dopul nu-l mănînc, nu-mi face bine.

Mama copilului, desigur jenată de întrebarea băiatului ei, încearcă un zîmbet. Băiatul, curios :

— Și n-o să vă găurească stomacul..

— Eu n-am stomac.

Băiatul tace, apoi, triumfător, privindu-l pe Luca și pe maică-sa :

— Și unde ajunge apa ? Și unde ajunge apa ? Vedeți, nu spuneți adevărul.

Luca, rece, indiferent :

— Cum crezi, tinere . . .

Mama vrea să plece — aș vrea să plecăm îi spune băiatului, acesta însă refuză — mama îl amenință — dacă mă scoți de aici, sparg paharele, hotărăște disperat băiatul.

— Vă tremură mîna cînd duceți paharul la gură, de ce ?

(Mama vrea să intervină — iertați-ne, știți, băiatul meu e o fire tare . . .")

— . . . de ce vă tremură mîna — insistă băiatul.

Luca observă că mama e frumoasă, mai precis deosebit de frumoasă în comparație cu fiul ei slăbuț, cu urechile mari și transparente, cu bărbia ascuțită.

— . . . sînteți bătrîn de vă tremură mîna ?

— Nu. Dar îmi tremură. Privește-le cum îmi tremură, nu prea tare, dar totuși sesizabil. Am zburat prea mult, tinere.

— Cum ați zburat ? Cum ați zburat ?

---

*) *Fragment de roman.*

Mama e gata să izbucnească în plîns de supărare: sparg paharele, sparg paharele, amenință băiatul.

— Ei, cum? se supără Luca. Dacă sînt fluture, zbor. Trebuie să zbor. Asta au hotărît-o alții înaintea mea. Deci zbor, iar cînd obosesc, consum apă minerală în această cofetărie. Numai de la gheață. Face bine aripilor.

— Aripi, aripi? De ce aripi? Și unde-s?

Dar Luca se ridică, salută, băiatul strigă ceva în urma lui și Luca se întoarce îi face un semn cu mîna, în timpul mersului, pînă cînd ajunge în stradă. Cămașa lui albă, cu gulerul înalt, bine călcat de Voica (pe Luca îl costase zece lei numai călcatul), apărea în toate vitrinele.

Am s-o bat — auzi o voce în stînga lui, ei hai, iart-o, îi răspunse altă voce, ironică.

Plimbarea îl mulțumea, își afundase „aripile în buzunare să nu se uzeze", deci mîinile în buzunare, oprindu-se la fiecare vitrină — ar trebui să-mi iau niște cărți. Uite al dracului, abia e zece și ăștia au închis magazinele. Dacă ar fi după mine, le-aș ține tot timpul deschise. Dacă-i vine omului chef ca la orele zece sau unsprezece noaptea să-și cumpere o peniță sau un stilou ce se face? Rîse. Vorbi:

— Dacă vrei, îi bat.

Necunoscuta-l privește mai mult surprinsă decît speriată:

— Iertați-mă dar nu vă cunosc.

— Nu-i nimic, dacă vrei tu, eu îi bat. Uite cum ne privesc. Îi cunoști cumva..

Și Luca, în fine, îi explică ce observase, adică pe cei doi indivizi (nu-s indivizi, îl contrazice fata, e fostul meu prieten cu fratele lui) o fixează și ei, fetei, nu-i place din cine știe ce motive lucrul acesta, motive pe care de fapt el nu le cunoaște și nici nu-l interesează la urma urmei, dar dacă, totuși, cumva, domnișoara dorește, el o ajută. Fata îi spune să plece, pleacă îl roagă, Luca e gata să cedeze, e gata să plece, dar în ultimul moment observă privirile celor doi, felul lor de a privi și se încăpățînează subit: Ei, uite că nu plec nici mort. Au să te lovească — îl previne fata — dar dacă nu te temi, condu-mă. Locuiesc pe strada V. Nu cunosc bine orașul, spune Luca, dar nu contează. Să mergem. Oamenii s-au rărit, centrul a rămas undeva în spatele lor. Ei nu vorbesc.

— Cum te cheamă, o interogă Luca, în cele din urmă.

— Ce-ți pasă, țipă fata cu ură fugind cîțiva pași, și el o urmează calm, puțin stingherit însă.

— Pe mine mă cheamă Fluturele Alb.

Fata se oprește brusc, expresia feței trece de la ură la indiferență:

— Poreclă?

— Aiurea! Eu sînt un fluture. Nu observi?

— Ah, ba da, ba da. Cum să nu. Iartă-mă, dar n-am fost atentă. Ești într-adevăr un fluture alb. Dacă zici tu, ești. Și rîde. Nu știu exact, dar fluturii parcă se formează din larve.

— Ai dreptate, dar după aceea devin superbi.

— Dar dacă mai păstrează încă sufletul și inima lor de larvă?

Luca tace, apoi:

— Ai dreptate, unii... Alții însă sînt compleți în metamorfozarea lor. Crede-mă, devin superbi! Nu rîde, pînă acum am glumit, nu vorbesc de mine, ci de fluturi, de adevărații fluturi. Privește-i pe cei doi, cei doi care se țin scai în urma noastră, sînt încă niște viermi. Totuși, s-ar putea să devină fluturi adevărați. Ca și mine, de altfel. Eu, deocamdată, sînt o nimfă. Dar am trecut peste condiția de larvă și asta-i principalul. Uite, am să-i alung.

Se întoarce spre cei doi, între ei distanța e destul de redusă, Luca ridică o piatră strigînd : Bă, voi ăștia, ușchiți-o că vă spag căpățînile.

Aruncă o piatră (ești nebun — țipă fata) încă una, și, în cele din urmă, ceilalți se întorc.

— Ai dat cu pietre, îi reproșează fata.

— Nu i-am lovit. Nici n-am căutat asta. Dacă erau fluturi autentici nu renunțau. Dar sînt niște viermi. Au fugit. Hai să ne mai plimbăm. Sînt trist.

— Nu. E tîrziu și nici nu te cunosc. Luca izbucnește : Bine ! Atunci am plecat. Le revedere.

Fata îl strigă, Luca însă nu-i răspunde, fata îl strigă din nou, însă el nu se va mai întoarce : Mult a mai trăncănit !

*

„Am observat adeseori satisfacția ostentativă pe care o afișează Mihai, fratele meu, debitînd paradoxuri care îi aparțin : totul poate fi luat de la început, sau aproape de la început, în afară de viață. Dar în gura lui asta sună ca o scuză, ca o eschivă și nu-l condamn. La început, pur și simplu, nu l-am înțeles, apoi nu l-am crezut. Nici nu știu dacă ținea prea mult să-l creadă cineva. Și totuși îl vedeam, îl găseam întotdeauna preocupat de ceva, bănuiesc că mereu de unul și același lucru. N-am să uit niciodată seara aceea groaznică de distracție crispată, reprezentația aceea de circ la care soția lui, Irina, dorise atît de mult să fie prezentă. Ei bine, la început figura lui absentă, obrajii palizi, în fine, figura lui amestecată în mulțime, impersonală, aproape stîngace. Lumea vociferînd, căutîndu-și locurile în interiorul circului, el, care ținea biletele de parcă nu-i aparțineau, liniștea, orchestra de jazz, o întreagă orchestră tristă și dezacordată, melodia țipătoare, insolită totuși, foarte distonantă, cu lumina verzuie, de acvariu, prioectată oniric asupra arenei. Atletele cu pulpe musculoase, bronzate, cu obraji fardați puternic și zîmbetul lor profesional, care le uniformiza fețele, lipit timp de aproape trei ore, zîmbete care pentru mine aveau să plutească reverberativ încă mult timp după finele spectacolului. Zîmbete decupate de pe buze roșii. În tot timpul acesta Mihai privise spectacolul aproape din politețe, ca un lucru care *trebuia* privit, dar nu și asimilat — ei bine, și abia atunci urmase dansul pe sîrmă al echilibristei, cu numele acela foarte melodios, în tot cazul italian. Degetele lui Mihai s-au încleștat pe cotul meu, într-o contractare spasmodică, am văzut acele degete cu unghiile albastre, cu sîngele fugit de sub ele. Și i-am șoptit apropriindu-mi buzele de urechea lui : „Știu că ai vrea să reușească“ iar el mi-a răspuns exact în clipa în care sîrma se întinse vibrînd sub primul pas al echilibristei „aș dori într-adevăr să reușească“ iar eu am completat „Da, știu, ai dori nespus de mult asta“. Atmosfera devenise aproape sonoră sub impulsul brațelor *ei,* bătînd grațios și aproape sigur aerul, pasul calm, calculat, și așezat precis, iar deasupra golului albastru, festiv, deasupra sîrmei, al piciorului, zîmbetul suspendat, anemic, aidoma unui rid. Cineva în spatele nostru ronțăia semințe scuipuîndu-le coaja cu zgomot. Numărul atractiv fusese complicat.

Dar pe el nu-l interesase decît *mersul* şi nu exerciţiile, *siguranţa mersului.* Şi, brusc, lumina a spart totul, brutal, o lumină orbitoare, albă şi vulgară, puternică ca o bubuitură şi, jazzul strident, amestecat cu aplauzele, dar pe el nu-l mai interesa nimic.

Drumul spre casă se consuma în tăcere depăşeam, rînd pe rînd, tutungeria, apoi chioşcul din parc, lîngă chioşc, afişul cu spectacolele cinematografului, acolo, da, eu m-am oprit, admirînd mulţimea fotografiilor şi cînd un camion neobişnuit de uriaş a trecut zdruncinînd strada, am vrut să-l ajung din urmă. Silueta fratelui meu, cu braţul petrecut peste umărul Irinei, paşii seci care le sincroniza mersul şi, cînd m-am apropiat, el spunea „Nu ştiu dacă mă înţelegi, pentru mine ăsta n-a fost doar un spectacol" şi ea „Dragul meu, eşti surmenat. Imi explici mîine". Mihai atunci a devenit brutal: „Pe dracu, mîine, numai dacă apucăm" şi a tăcut pînă acasă.

Eu m-am culcat în bucătărie, pe un pat improvizat din nişte scaune. N-am adormit imediat, ascultam tic-tacul ceasului meu de mînă şi interiorul bucătăriei se lumina ori de cîte ori pe stradă trecea cîte o maşină, lumina farurilor prelungind într-o mişcare rapidă conturul dulapului şi al lămpii şi, în general, cred că şi al pereţilor, (nu-mi amintesc perfect) conferind clipe ciudate de mişcare dimensiunilor rigide. Odaia se elasticiza prelungindu-se fulgerător iar cînd senzaţia de mişcare devenea maximă, totul se replia spontan. Era ca o explozie de întuneric. Deci eram pe punctul de a adormi, cînd se deschise uşa şi am desluşit paşii uşori ai fratelui meu care m-a întrebat imediat în şoaptă: „dormi?. Nu i-am răspuns imediat şi cînd odaia fu izbită din nou de un asemenea val de mişcare în lumină, el a văzut singur că de fapt nu dormeam. „Nu, nu aprinde lampa — mi-a spus. I-am răspuns, cred că doream puţină lumină. „Lasă, aşa e mai bine — mi-a mai spus, e şi mai linişte". Apoi s-a aşezat lîngă mine. „Atenţie — am rîs — să nu se dărîme chestia asta de dormit".

Apoi am tăcut puţin. Eu nu eram stingherit de loc — dar el, intuiam, — era. „Da, ştiu, că am tremurat amîndoi azi, la povestea aia cu dansuri". am spus.

„Da, fu de acord el, a fost tare. Ni-era teamă pentru ea".

„Ţi-era teamă pentru ea şi pentru tine. Ea dansa, dar tu trăiai acolo. La asta te-ai gîndit."

Repet, nu ne vedeam, dar cred că Mihai a tresărit. Spun aşa pentru că nu mi-a răspuns imediat. Apoi, cînd a vorbit din nou: „Mi-a fost frică. Acum însă îmi vine să rîd".

Eu n-am spus nimic. El: „Tu ce faci?" Şi imediat s-a ridicat, iar cînd a ieşit, a mai adăugat: „Mă culc, dar să ştii că nu mi-e somn aproape deloc".

*

... foarte mult soare, foarte mult soare, razele lui imateriale deveniră dense, aproape lichide, un lichid invizibil, fierbinte, mulîndu-se pe trupuri albe şi cafenii, lichidul incandescent, alb şi sugrumător, pe trupuri slabe, musculoase, animalice sau obeze. Mîinile tinere ale lui Luca, palmele fragile şi înguste, cu degetele lipite, rotunjite în formă de căuş, pătrunzînd în blana uscată, foşnitoare, a nisipului, a nisipului care formează spinarea alburie frămîntată a plajei. Totul pare deosebit de festiv, o festivitate nonşalantă.

Uneori gălăgioasă. Luca n-a împlinit încă șaisprezece ani, nisipul e un fel de decor, decor indispensabil, o condiție sine -qua -non a liniștii turiștilor. Nisipul este călcat în picioare, spulberat, adunat de aceste mîini, de aceste trupuri, dorit cu plăcerea sau repulsia convalescentului. Luca sparge cu obrajii suprafața de staniol albastru a mării, staniol unduitor, înoată cu trupul ca o rană albă, plonjează în abisul albastru și cînd deschide ochii vrea să țipe : sub pieptul lui dilatat de înghițitura de aer se cască o prăpastie galbenă care pentru o clipă îi dă sentimentul unei păsări rănite. Pericolul prăbușirii în gol ? În golul acesta strălucitor, curat ca o bijuterie, inaccesibil lui, al trupului acesta de animal terestru, tîrîtor, căruia mișcările maiestuoase, line ca o planare, îi sînt interzise..., și spaima dublată și îngroșată de fericirea brutală și naivă a unei senzații stranii de violator de legi ale biologiei... Dar țipătul, țipătul ucis încă înainte de a se naște, declanșat doar în lăuntrul lui, transformat într-o bulă imensă de aer care alunecă printre buzele lui crispate, mîngîindu-i maxilarul, lobul urechii și trupul țîșnind spre suprafață, depășind țipătul acela *vizibil,* material, concretizat în sfera aceea luminoasă, cu pereții transparenți ca un astru de sticlă, vibrînd în masa copleșitoare și grea de apă.

Apoi orașul, seara, amețit, transpirat, mirositor, de o curățenie studiată, nefericită aproape și numai marea imensă hipnotică și pură...

...Barurile în care oamenii consumau licori cristaline, femeile decoltate, cu umeri pistruiați, metalici și fierbinți, deosebit de sensibili acești oameni și atrăgători în relaxarea lor fericită. Dansurile alerte, uneori epileptice, nu erau oare imitația, e adevărat stîngace, a mișcării faunei marine, mistice, romantice ? Nu denumiri exacte, științifice, cuvinte interminabile, rodul nesuferit al unor savanți cîrcotași, uscați și misogini, ci ignoranță fermecătoare în domeniul unei vieți exotice, cu resurse de inedit, oferite după aproape un an de muncă seacă... Discuțiile celor doi frați se consumau în presupuneri de genul acesta... Și, în fine, în cele din urmă, plecarea, părăsirea acestei mări fără doar și poate asemenea unui staniol foșnitor și, în special, nisipul și reîntîlnirea lui Luca cel de acum cu acest nisip, murdar și refractar, asimilat cu durere și greutate prin toți porii lui...

……

„Sînt întins pe pat și puțin îmi pasă că nu m-am descălțat și că rama murdară a bocancilor mei ar putea să murdărească pătura, puțin îmi pasă de toate acestea, puțin îmi pasă de nisip, de animalul acesta jegos și laș.

Nu vreau să știu de nimic, n-am de gînd să fac altceva, adică altceva mai *frumos* atît timp cît urmează să mai existe asemenea situații ca acestea, despre care știu cîte ceva încă înainte de a veni aci, situații care se potrivesc anumitor cuvinte și eu trebuie să păstrez pentru ele o simplă grimasă a buzelor. Pe unii îi enervează povestea asta (Ghe : Ce am eu cu atmosfera ta ?) iar eu păstrez pentru el un cuvînt ascuțit, un răspuns oarecare, înecîndu-mă în sferturi de fericire. Sînt anumiți oameni care se potrivesc doar acolo unde îi întîlnesc și mi-e imposibil să-i văd schimbați, s-ar încurca o seamă de lucruri frumoase — chiar și cărțile citite n-ar mai avea un rost.

Revăd obișnuința aceea a mea de demult : e seară și în curte se află un butoi cu apă de ploaie, o apă proaspătă, mirosind a cîmp, despre care gospodinele spun de fiecare dată că e cea mai bună apă de spălat rufele — face mult clăbuc — cireșul înalt din seara aceea, cu crengile căzute în apă, mai precis imaginea lor reflectată și eu le amestec fără pic de imaginație toate pozele de apă — cum le numesc — cu un simplu și subțire băț de trestie — *pînă cînd sînt văzut*. Acel cineva spune un — ia te uită ! — mirat, și, de atunci, nimic nu mai are rost, nici măcar frumusețea obișnuită a jocului. Femeile continuă să susțină încîntate că apa miroase a vînt și a cîmp, că e cea mai bună pentru spălat, pentru că face clăbuc, dar pe mine nu mă mai interesează din acest moment dacă clăbucii sînt colorați sau nu . . .

Văd curtea interioară, o văd pe doamna Trăpcea în fața ferestrei, în combinezonul roz, cu bretele înguste și decolorate, în bucătăria lor se aude glasul iritat al domnului Trăpcea, pensionar, fost colonel, domnul Trăpcea poartă o gheată ortopedică care îngroașă și mai mult aerul cazon.

— Ce frumușel e copilul ăsta — spune doamna privindu-mă emoționată. Miule (se adresează domnului Colonel) tu știi cît am dorit un copil. E slăbuț, noi l-am hrăni mai bine. O iubesc pe doamna Trăpcea, sau așa cred, — soțul ei însă mă intimidează. Odată după ce m-a privit un timp încruntat sugîndu-și buza de jos (acea groasă, cu cicatricea) a bocănit de cîteva ori cu gheata înaltă rostind : cred că e cam prostuț. Și către mine : Iți plac militarii ? Imi plac, i-am răspuns. El s-a îndepărtat cu mișcarea lui caracteristică legănîndu-și șoldul și umărul și mormăind : Hm ! e un prost. . .

. . . Și eu sînt aici, văd asemenea lucruri pînă mi se face rău, nu le spun, le văd, văd, văd, asemenea fluturi (Dumnezeule, bătrîne Anatol mai trăiești ?) mi se face dor de un flutur, indiferent ce culoare, ce dimensiuni, indiferent dacă în clipa asta el ar putea să zboare sau nu, fluture oarecare, obișnuit. Ceea ce știu precis, ceea ce știu matematic, e că fluturii aceștia ai mei au un oarecare rost tocmai pentru că mă chinuesc eu să le dau un rost și pentru asta trăiesc, chiar dacă ei nu vor sau n-au să aibe cheful sau curajul să zboare — dacă pentru asta fluturilor le trebuie curaj".

*

„. . . Prin urmare, tinere, ai ratat totul. N-ai nimic din aceste ființe superbe, nici măcar fantezia lor. Tinere, îmi placi, ai ajuns un bulgăre de pămînt oarecare".

„Nu, domnule Anatol ! Vă înșelați, vă spun eu că vă înșelați. Pentru că eu mă cunosc. Pentru că eu am fost și voi fi oricînd o asemenea ființă, superbă — cum o numiți — oricînd am fantezia zborului lor. Dumneavoastră, domnule Anatol, ah, da, dumneavoastră, sînteți un bulgăre de pămînt uscat, pe care eu, ca un fluture inteligent, nu m-aș așeza niciodată oricît de obosit aș fi".

„Te minți, tinere, te minți. Deci începînd din clipa asta ești pierdut."

„Nu, domnule Anatol, priviți-mă cu atenție, eu sînt deja un fluture superb, dacă vreți, din acela cum n-ați văzut niciodată, cum niciodată n-o să aveți vreun exemplar. Aripile mele puternice nu vor putrezi niciodată, în nici o colecție de fluturi defuncți — ale unor bulgări de pămînt. Priviți-mi zborul, cît de viguros e, da, recunosc nu știu încă unde zbor, nu știu direcția și sfîrșitul, dar am certitudinea că zbor și asta îmi ajunge, pe cînd dumneavoastră zăceți, sînteți deja descompus, docil condiției dumneavoastră de bulgăre uscat, abia îmi mai auziți aripile ! Priviți-le domnule Anatol. Am să vă silesc să le priviți. Am să vă privesc plînsul. Am să vă aud urletele: că, da, asemenea aripi strașnice v-ați dorit întotdeauna, numai că n-ați reușit, haide recunoaște, bătrîne, vechitură ce ești, că numai eu tînărul Luca le am!".

……

... Și ajunse la ușă mai înainte ca Ghe să-l fi putut opri (cum ar fi vrut acesta, fără să știe de ce) mîinile le avea libere și transpirate. Pentru că nimeni nu întreba nimic, și nici el Luca nu aștepta ceva din partea lor, ieși. Noaptea avea ceva premeditat, ceva calculat în frumusețea ei, dar el nu gîndea așa. Pentru că, în astfel de clipe, clipe ireversibile, nu-ți pasă de nimic, nici măcar de un final necesar.

El, tînărul, alerga deci, trecea pe lîngă uriașul lac format în pîlnia de unde se năștea nisipul, de unde nisipul mustea, alerga, intrase în ființa acestuia, îi simțea împotrivirea, se identificase cu ea, iar nisipul alerga în inversul direcției lui, luptîndu-se cu el, care nu mai vedea, nu mai știa, nu mai dorea nimic, ci doar goana, gona sfîrtecînd cu brațul aerul și noaptea, pînă cînd căzu. Pînă cînd căzu...

Și, a văzut nisipul foarte de aproape, l-a simțit lipit de buze, de dinți și de palme, ca un sărut fierbinte, galben, galben, și s-a bucurat.

ALEXANDRU DEAL

EPIGRAME

Autorului volumului de versuri „Invitație la vis", lui Damian Ureche.

Cartea lui, de bunăseamă,
Are și-unele părți bune:
Insistent la vis *te cheamă*
Și la somn *te predispune.*

Autorului volumului de versuri „Iluminările mării".

Iluminările-austere
— Ți-o spun făr' gînd de răfuială —
La mare vor să se refere,
Nu la creația personală.

Unui talentat scriitor bănățean, care de cîțiva ani nu a mai apărut în vitrinile librăriilor cu nici o carte.

Sînt obsedat ca de-un refren,
Dorind s-apari cu ceva nou;
Mai ieși, amice pe teren,
Ce stai închis tot în BIROU ?!...

Lui Aurel Bugariu, care, după o îndelungată absență din arena literară, a reapărut, cu traducerea volumului „Carusso".

Cartea care ai tradus-o
Și-a atins un dublu țel:
Il re-nvie pe Carusso
Și-l renaște pe-Aurel.

Unui critic literar lipsit de obiectivitate.

Așa a fost, posac, viața toată,
Că dînsul face parte din puținii
Ce doar zîmbesc și nu rîd niciodată,
De teama de-a nu-și arăta caninii.

ION I. MIOC

cronica literară

LAURENŢIU FULGA: „ALEXANDRA ŞI INFERNUL“

Cartea de debut a lui Laurențiu Fulga se numea *Straniul paradis* și e de mirare că a fost cu totul uitată, fiindcă premizele romanului *Alexandra și infernul* sînt aici. E o lume stranie în volumul de debut al lui Laurențiu Fulga, o lume trăind în apropierea miturilor, fantastică prin perfecțiune și fantastică prin febra cu care își trăiește un destin prestabilit. E o carte a cuplurilor umane, a unui Adam și o Evă care găsesc paradisul (un paradis straniu, fiindcă eroii sînt veghiați de conștiința pierderii lui) și care pe urmă îl pierd, ca într-unul din miturile primordiale. Oamenii au ceva somnambulic și lumea trăiește sub zodia crepusculului. Rătăciți printre *ceilalți,* eroii *trebuie* să se întîlnească, *trebuie* să se aștepte, să-și consume cu frenezie dragostea lor unică și să se piardă. În *Taina Soniei Luiceva* eroina îl găsește pe viitorul iubit în tren, după ce-l căutase aiurea. În altă nuvelă, eroul coboară într-o stație oarecare, unde o va întîlni pe domnișoara Ruth. Se încheagă, firește, o iubire fatală. Hipnotizați de destin, eroii poartă în ei marca unei eredități îndepărtate care le guvernează gesturile. Impulsuri obscure, sfărîmă echilibrul cuplului *(Taina Soniei Luiceva).* Lumea îi privește cu admirație și „strania“ domnișoară Ruth fascinează un oraș întreg. *(Tot orașul cunoaște cîntecul acesta și toți îl fredonează cînd li-e dor de Domnișoara Ruth sau cînd sunt prea triști“,* spune un personaj). Un imn de slavă adus iubirii totale, aceasta este cartea de debut a lui Laurențiu Fulga. Înconjurați de aura puterii lor singulare, eroii trăiesc încă în mit și lumea îi privește cu venerație. Ei trăiesc halucinant într-un *straniu paradis* pe care îl găsesc prin iubire și tot prin iubire îl pierd. Dar sfîrșitul iubirii înseamnă moarte și fiecare nuvelă se sfîrșește cu moartea unui erou. Sfărîmat echilibrul, mitologia biblică (vezi și prefața volumului, semnată de autor) se transformă într-o mitologie a iubirii. Capabil de viziuni romantice, autorul are un patetism care salvează nuvelele de stridențe și locuri comune.

*

Dar *Straniul paradis* e totuși o carte de debut. I-au urmat două romane masive *(Eroica — Oameni fără glorie* și *Steaua bunei speranțe),* cărți de război cu o atmosferă bine intuită și cu cîțiva eroi care se rețin. Există și aci, iluzia dragostei perfecte și poate defectul acestor două cărți prea repede trecute cu vederea de critică este întinderea. Autorul crează dubluri eroilor săi, dubluri care împovărează acțiunea și subțiază ideile. Totuși romanele se ridică substanțial peste producția medie de proză a anilor apariției lor datorită eroului principal, Ștefan Corbu, erou neliniștit, bîntuit de obsesii și de neliniști. Și unul dintre mobilurile care, îl mînă este dragostea. O dragoste pentru o femeie plutind între ideal și real, între prezența concretă și abstracție. Dincolo de panourile largi ale frontului sau a lagărului de prizonieri, apare și aici această tentație de realizare umană „prin dragoste. Și mai atenuat, această *„mitologie“* a iubirii care depășind umanul e capabilă să miște *„și soarele și celelalte stele“*.

*

Tot o mitologie (o să nuanțăm termenul) a iubirii ar putea fi socotită și *Alexandra și infernul*. Cu deosebirea că în locul schemei biblice din prima carte (Adam — Eva — izgonirea din paradis) apare războiul. Cristosul anului 1944 (vezi primul capitol) un dezertor care, condamnat la moarte, încearcă să fugă cu stîlpul la care a fost țintuit (*„între haita jandarmilor și acel Cristos al anului 1944 s-a interpus locotenentul Halmez,* pag. 39). Imaginea din primul capitol nu e întîmplătoare, fiindcă revine, în alt context, în final. Spațiul catalizator al reacțiilor era, în cartea de debut, paradisul (un paradis profan al dragostei împlinite). Spațiu încărcat de presimțirea *izgonirii*. Spațiu nedefinit, fiindcă el nu există decît raportat la Adam și Eva, firește inițiale : eroul și Domnișoara Ruth. Eroul și Sonia Luiceva. Un erou fără nume și o femeie care, păcătuind, și-a apropiat condiția umană. Adică a dobîndit o biografie. Spațiul din ultimul roman e infernul. Și infernul secolului XX e războiul. Emanciparea se face prin dragoste. Prin aceeași dragoste halucinată și halucinantă, pură nervoasă. Prin aceeași dragoste care e începutul și sfîrșitul tuturor lucrurilor, în cărțile lui Laurențiu Fulga.

Cartea aceasta este o carte de sinteză, și e cea mai bună carte a lui Laurențiu Fulga de pînă acum. N-am putea preciza dacă ține de nu știu care experiență modernă, și, dacă se citesc toate cărțile de pînă acum ale lui Laurențiu Fulga, se va putea vorbi lejer despre această carte, fără a apela — mai știu eu — la Robbe Grillet. Cartea e un roman în accepția largă a cuvîntului, așa cum ar fi putut fi roman, în cazul unei organizări, și *Straniul paradis*. Fiecare capitol are alt erou, îndrăgostit de aceeași Alexandră, de alta și de aceeași simultan. Fiecare început de capitol lasă impresia reluării unui capitol anterior, și efectul e admirabil, autorul dînd senzația că o imensitate de oameni trăiese în fond aceeași *biografie esențială*. Ca în legănarea valurilor, mișcarea se face pe verticală și nu prin deplasări laterale, așa cum s-ar părea. Sau, tradus : desfășurarea cărții nu se realizează prin fabulație, prin povestire, ci prin monolog interior, metaforă, simbol. Sînt foarte multe monologuri interioare *) în *Alexandra și infernul*. Sînt monologurile pentru Alexandra. Lirice, nesfîrșite, netulburate de punctuație sau conținînd nesfîrșite dialoguri, ele constituie contraponderea infernului. Salvarea din infern, speranța.

Alexandra și infernul e o carte bîntuită de întrebări, dar nu numai de întrebările implicite ale fiecărei cărți, ci de întrebări care fac parte din monolog : *„— Cum te cheemă — Alexandra. — Ce rost ai pe lume? De*

---

*) Erau de altfel și în fiecare din cărțile anterioare.

unde vii? Cine ești?" Întrebări fundamentale, topite în monologurile eroilor. Discuții, nesfîrșite discuții (firește, în *monolog)*, înșiruiri de banalități — să întrebuințăm cuvîntul — rostite febril *(„— Jură! — Jur pe apele Styxului că te iubesc. — Că mă vei iubi toată viață. Că te voi iubi toată viața. — Numai pe mine! — Numai pe tine!"* Spuse în fața posibilei morți (eroul reface mental discuția cu un revolver îndreptat asupră-i), semnificațiile acestor banalități se înmulțesc: ele alcătuiesc *„mitul"*. Orice mitologie e un cadru dat, știut dinainte, un cadru al începuturilor, valorificarea ei făcîndu-se prin raportarea la cadrul concret, raportare care transformă mitul în sursă de idei. În obsesia personajului de pe front, dragostea e retrăită cu lipsa de complicații cu care este trăită în mit. E un sentiment linear, absolut. E un sentiment — șoc, fără început și sfîrșit. În mijlocul infernului războiului, și văzută din mijlocul lui, e perspectiva fantastică a realității. (Prezența intuită — de erou — a Alexandrei în linia frontului îi prilejuiește lui L. Fulga pagini admirabile). E catarsisul.

Infernul războiului e simplificat total, oamenii sînt abrutizați, aduși la starea lor de existență primară, biologică. Hărțuiți de dezordinea instinctelor, oamenii nu ajung (sau re-ajung) la condiția lor umană decît prin intermediul acestei iubiri fără sfîrșit, prin intermediul Alexandrei: *„NUMELE și PRONUMELE: Nu știu. PROFESIUNEA și DOMICILIUL ACTUAL: Nu știu. NUMELE TATĂLUI: Nu știu."* Fără identitate, eroul își reface biografie în fața amintirii iubirii unice (vezi, în continuarea fragmentului citat, pag. 349—350 pe care, din păcate nu ne putem permite să le mai cităm).

N-aș putea să afirm că „romanul de război" prezent în *Alexandra și infernul* ar fi pe planul doi. Nu, el e elementul principal în demonstrație. Războiul e coșmarul eroului. Războiul e elementul care distruge, sfărîmă sau tinde să sfărîme ceea ce se numește sentiment uman. Războiul dă eroului obsesia paradisului (amintirile — dragostea) și conștiința infernului. Universul e halucinat (iertați-mi repetiția) de puritate și de murdărie. Și, în numele dragostei, infernul e mereu depășit, ocolit, înfruntat. Înnebunit de abstinență, eroul trece printr-un oraș proaspăt ocupat. Urbea trăiește sub semnul rutului: Eroul e pe punctul de a se încadra și el dezmățului. Dar își amintește de Alexandra. Și rezistă.

Dacă vreți, pe undeva Laurențiu Fulga e romantic. Ca și în primul roman, efectele sînt scoase din patetismul demonstrațiilor și al narațiunii. Cartea (ce rezistă; vom vedea că inegalități sînt) are o tensiune exemplară.

Capitolul al II-lea mi se pare un omagiu adus lui Camil Petrescu: Intors din război, eroul găsește acasă dovezile infidelității soției. Și o ucide: *„Justiția mea nu cunoaște mila, această femeie trebuie să piară"*. E o replică adusă unui roman de dragoste și de război de alt roman despre dragoste și de război. Și paralela ar putea merge și mai departe.

Sînt multe scene de război care se rețin. Oamenii sfîrtecați de obuze, treceri prin baraje de artilerie, așteptarea atacului. Sînt, pe alocuri, dezbateri despre lașitate, despre curaj, făcute cu capacitate de analiză; scriitorul dă impresia lucrului trăit, și aceasta nu e puțin. Și totuși, *Alexandra și infernul* nu e atît un roman de război cît un roman al *obsesiei războiului*. Cu sau fără voia lor, de cele mai multe ori, romanele de război devin, firește, parțial, jurnale de front, consemnează bătălii. *Eroica* era un roman de război. Personajele — ostași (de fapt, unul în diverse ipostaze) din *Alexandra și infernul* vor să-și recompună o biografie civilă. În cele mai multe capitole, peisajul frontului e refăcut parcă prin intermediul unei viziuni onirice. El reprezintă coșmarul eroului, o stranie ipostază existențială, și atît. Așa cum în *Straniul paradis* iubirea totală reprezintă tot o stranie ipostază existențială. În capitolul final (pe undeva totuși schematic), Alexandra nu mai e amintire, ci o fetiță pe care doi răniți ai armatelor dușmane încearcă să o salveze. Ieșită din mitologia aceasta a iubirii, Alexandra a devenit simbolul viitorului. Refugiați în căsuța Alexandrei — copil, cei doi dușmani trăiesc spaima apropierii armatei — n-are importanță care-i bucuria găsirii Alexandrei. Departe de orice convenționalism. imaginea e edificatoare.

Nu aș putea spune pînă unde înșurubările de planuri paralele asigură romanului o închegare desăvîrșită. Se pare că aceste planuri mereu paralele obosesc, iar în momentul în care scriitorul încearcă să facă un tablou strict-realist al evenimentelor, calitatea cărții scade. Digresiunile despre activitatea comuniștilor în ilegalitate sau de despre eroismul în lupta pentru eliberarea Transilvaniei coboară tensiunea cărții, umanismul autorului devenind, nu odată, lacrimogen. Riscul scriitorului este de a coborî posibila mitologie în scheme și de a face din personajele care depășesc sfera umanității obișnuite personaje legate de un anumit timp și loc.

CORNEL UNGUREANU

AL. CIURA: „SCRIERI ALESE“

Alexandru Ciura a revenit printre noi. Scriitorul sensibil și delicat care și-a investit opera cu toate trăsăturile sufletului său de o mare elevație morală, publicistul care a sesizat și comentat decenii întregi tot ce a fost esențial în epoca pe care a trăit-o, „foiletonistul“ transilvan al celei mai dificile perioade istorice din viața poporului român ciscarpatin, (care de altfel și a schimbat porecla în renume!) este prezent în librării cu un volum de „Scrieri alese“ cu generozitate inițiat și cu devoțiune îngrijit de rîvna entuziastă, migala perseverentă și autoritatea izvorîtă și din simultanitatea trăirilor, a prietenului și a admiratorului său, nu de mult decedatul intelectual transilvan dr. Aurel Millea. Prin izul de act de pietate literară provenit neîndoios din această alăturare de nume — cartea recent apărută la Editura pentru Literatură, nu pierde nimic din valoarea ei, dimpotrivă, cititorul dobîndește certitudinea unei selecții competente făcute cu cunoașterea tuturor factorilor care conferă scrierilor cuprinse în ea, dreptul la reprezentativitate.

Cititorul de azi s-ar putea să abordeze cu dificultate lectura cărților de acest fel, datorită sumarei cunoașteri — dacă nu, cum e cazul la cei mai tineri, totalei necunoașteri — a realităților social-istorice și a ambianței specifice în care s-au zămislit aceste scrieri pe de o parte, iar pe de altă parte, și în mai mică măsură, inerentelor diferențieri de stil, de maniera de expunere care s-au produs în scrisul românesc în ultima jumătate de secol.

În plină epocă de cultivare a romanelor fluviu, a descrierilor anume prelungite (și nu întotdeauna *artistic* amănunțite) a povestirilor diluate, lapidaritatea, preciziunea și expresivitatea stilului lui Ciura produc o deosebită impresie. Titlul de „Prea smerit ucenic“ al lui Ciura, pe care și l-a revendicat Caragiale, viza această caracteristică a modalității de exprimare a scriitorului ardelean. Autorul „Scrisorii pierdute“ a admirat sincer valențele acestea ale scrierilor lui Ciura, pe care, de altfel, le-a aplicat el însuși, cu geniu, în schițele sale, care, în treacăt, fie spus își trag obîrșia formală tot din virtuţile şi canoanele foiletonului. Mărturia preţuirii pe care Caragiale a nutrit-o faţă de scriitorul ardelean şi faţă de compunerile lui, nu este încă integral consemnată şi atestată de istoriografia literară. Din păcate o serie de posibile izvoare n-au fost încă nici măcar sumar cercetate.

Scrierile lui Ciura, cele mai multe, reapar după un răstimp — în medie — de o jumătate de veac de la publicarea lor. Pentru a le înţelege poate nu, dar pentru a le descoperi semnificaţiile pe care trecerea vremii le intunecă, era desigur nevoie de o călăuză avertizată. Prefaţa lui Mircea Zaciu îndeplineşte cu onestitate şi subtilitate acest rol. Ea ne dă prilejul de a constata că tînărul profesor şi publicist clujean abordează problemele literaturii noastre cu tot mai stăruitoare pasiune şi cu o tot mai adîncită pregătire şi, în acelaşi timp, — de ce n-am spune-o? — cu o mai multilaterală şi obiectivă comprehensiune. Sarcina este, fără îndoială, plină de dificultăţi, dar ea va dărui ample satisfacţii celor care îi vor consacra eforturile lor. În această lumină prefaţa lui Mircea Zaciu constituie o prospeţiune model. Ea înfăţişează cu claritate toate datele utile cititorului de azi, pentru a înţelege atît epoca, cît şi pe autor. Sînt şi cîteva mici scăpări, dar ele nu se pot pune în contul prefaţatorului, căci provin din lipsa explorării ştiinţifice a datelor bio, biblio şi sociografice ale scriitorilor ardeleni din trecut. Judecata lui Trivale, de ex., asupra caracterului „foiletonistic", „neliterar" al scrierilor lui Ciura, nu poate fi preluată integral şi fără cuvenitele amendări şi nici investită cu atributele unei sentinţe fără de apel. Ea exprima mai curînd o repudiere a genului decît o atitudine critică faţă de opera scriitorului.

Trivale era, desigur, liber să aibă orice părere despre „foileton", cît şi despre scrierile lui Ciura. Nu-i mai puţin adevărat că în ciuda opiniilor scriitorului român, foiletonul era în aceea epocă, un gen mult cultivat de scriitori şi foarte gustat de cititori în toate ţările cu cultură mai veche din Europa.

Începuturile popularităţii foiletonului se pare că se identifică cu activitatea lui Julien Louis Geoffroy, care a încetăţenit formula grafică a genului pe la 1800, în *Journal des Débats* din Paris. Pentru a sublinia caracterul particular, diferenţiat în multe privinţe, faţă de restul conţinutului ziarului, foiletonului i s-a creat o formulă grafică aparte. El a fost plasat sub o linie care tăia pagina şi care-l separa de celelalte texte ale ziarului. În acest spaţiu, jurnalistic „extrateritorial" cetitorul găsea un scris mai plin de „duh", de fantezie, o compoziţie mai îngrijită, opinii exprimate cu mai mult ascuţiş personal. Foiletonul în scurt timp a dobîndit adeziunea tuturor publicaţiilor vremii. Editorii nu au rezistat prea mult tentaţiei de-a exploata comercial popularitatea genului, şi unii din ei au trecut în această rubrică romanele în continuare, produsele de „suspens" ale epocii... Deşi unele — puţine — din aceste romane au supravieţuit, ba chiar au devenit bunuri de mare valoare ale literaturii universale, abuzul cu tot felul de texte a dus la demonetizarea acestei practici şi la naşterea sensului pejorativ al termenului de „roman foileton". Dar „foiletonul" propriu-zis, construit după regulele iniţiale şi-a menţinut dreptul la existenţă proprie. Adeziunea cititorilor a fost atît de puternică, încît genul s-a răspîndit în întreaga Europa, dobîndind în acelaşi timp un profil propriu, tot mai bine conturat şi respectat de exigenţele redactorilor. Scrierile „foiletonistice" s-au diversificat în cursul timpului în două grupe mai mari: publicistice şi beletristice, ambele variante aveau însă unele caracteristici comune. Redactorii pretindeau o formă literară cît mai perfectă care să dea subiectului un nimb de poezie şi o aspiraţie, măcar aparentă, de perenitate. Spaţiul redus şi fix al foiletonului impunea autorilor o mare economie de mijloace, o maximă conciziune şi claritate în expuneri, o tratare dinamică şi captivantă a subiectului. Toate aceste virtuţi ale „scrisului frumos", ale simplităţii şi ale lapidarităţii, erau menite să asigure foiletonului cea mai largă audienţă şi accesibilitate în faţa publicului. Credem că nu greşim cînd considerăm foiletonul publicistic de altădată ca precursorul, la scară redusă, al eseului modern, iar pe cel literar, un strămoş „model" al mult discutatului „gen scurt" din zilele noastre.

Ciura s-a străduit să răspundă, pentru uzul publicului românesc din Ardeal, tuturor acestor exigenţe. Avea pentru aceasta şi cultura, şi orizontul filozofic necesar. Poate el le avea chiar în mai mare măsură decît mulţi alţi străduitori în acelaşi ogor, întrucît era un spirit dornic de a fi informat, în permanent contact de lector nu numai cu evenimentele privind cultura românească cis-şi transcarpatină, ci şi cu marile curente de idei care străbăteau Europa. Încercarea lui de a fi pe plaiurile Ardealului un emul al marilor aşi ai acestui gen, nu constituia deci un act de temeritate şi, după cum ne-o dovedesc aceste „Scrieri alese" înmănunchiate în recentul volum, nici o întreprindere fără şanse de succes. Fascinaţia suferită de Ciura e perfect explicabilă. Foiletonul avea pe atunci în Europa centrală un nivel strălucitor şi prestigiu unanim apreciat. Publicaţiile din Zürich şi din Viena, cele mai bine redactate ale vremii, aveau o apreciabilă influenţă şi asupra vieţii culturale din Transilvania. Foiletonul acestora era ilustrat de personalităţi ca Hugo von Hofmannstahl, Arthur Schnitzler, Hermann Bahr, Felix Salten, Stefan Zweig, Alfred Polgár, Franz Karl Kinskey, Paul Wertheimer etc. etc. dar în acest gen şi-au încercat puterile şi unii scriitori, pe atunci aproape necunoscuţi, dar astăzi foarte citiţi, ca de exemplu Franz Kafka. La noi Slavici, Coşbuc, Agîrbiceanu, Rebreanu, Ilarie Chendi, Anghel, Gîrleanu, Locusteanu, Victor Eftimiu, Emil Isac etc. au cuprins în opera lor literară o însemnată parte a producţiei lor care, iniţial, a fost destinată foiletonului, „foiţei“, cum i se zicea pe atunci, ziarelor noastre ardeleneşti. Nu putem să nu amintim aici şi alte personalităţi mai puţin cunoscute azi, dar care au contribuit la promovarea şi susţinerea rubricilor „foiletonului“ în publicaţiile de dincoace de Carpaţi: Ion Gorun, Constanţa Hodoş, Iosif Schiopu, Augustin Paul, D. N. Ciotori, A. P. Bănuţ, Sever Bocu, Ion Montani, Aurel Ciato, Oct. Tăslăuanu, Horea Petra-Petrescu, Vasile Stoica, apoi popularizatorul de ştiinţă Gavril Todica şi, l-am lăsat la urmă — dar nu în ultimul rînd — pe fostul profesor de fizică al Universităţii româneşti a Clujului de după Unire, Augustin Maior, care a vorbit pentru prima oară *într-un asemenea modest foileton al unei publicaţii ardelene*, despre fenomenul care în fizica atomică se cheamă „fisiune atomului“ precum şi despre principiul care a permis realizarea telefoniei multiple care astăzi, pe toate continentele şi la toate universităţile, este cunoscut sub denumirea de *„efectul Maior“*.

Ciura poate că n-a reuşit să dea întotdeauna scrisului său armura de artă care să-l facă invulnerabil în faţa cariei timpului şi a exigenţelor rafinate ale criticii de astăzi. Dar vibraţia entuziasmului său, dragostea de neam, onestitatea profundă a părerilor sale, detaşarea dezinteresată de micimile vremii şi ale firii omeneşti i-au permis să închege pagini, care se citesc cu plăcere şi cu folos şi în zilele noastre, şi transmit un fior nobil în sufletele tuturor acelora, care preţuiesc evocarea momentelor pe care le-au trăit înaintaşii noştri, după cum ating sensibil şi coardele inimii tineretului dornic de a cunoaşte drumul spinos, care a dus, pas cu pas, la tabloul bogat în frumuseţi al scrisului românesc de astăzi.

Sînt, oare aceste virtuţi cu totul minore, atît de minore, încît precaritatea *frumuseţii în sine* a paginilor lui Ciura, reproşată de unii, să le întunece cu totul ? Problema implicînd o prospecţiune în trecut merită să ne oprim o clipă asupra ei, spre a înfăţişa lucrurile în structura lor reală. Noi nu afirmăm, şi nici nu credem, că scrisul lui Ciura, chiar dacă ne-am rezuma la scrierile adunate în volumul a cărui reprezentativitate n-a fost contestată de nimeni, exprimă, ca realizare de artă literară, limita superioară a darurilor sale virtuale de scriitor. Ştim însă, din cunoaşterea deosebitei modestii a omului şi din concepţia sa asupra datoriei intelectualului român de sub stăpînirea străină, din vocaţia abnegaţiei personale pe care a avut-o într-o măsură maximă, din dăruirea sa integrală cauzei colectivităţii româneşti, că Ciura nu a *rîvnit* niciodată nici culmile măestriei artistice, nici gloria de scriitor, ca scop al vieţii sale. La fel cu cei mai mulţi purtători ai condeiului din Ardealul de eri, Al. Ciura era şi s-a vrut în primul rînd un militant. El se adresa maselor. Scopul lui nu era să cultive în sine florile de stil, nici să se investminteze în purpura lor şi nici în hlamida limbajului ornamentat şi preţios, ci doar acela, mult mai modest, dar şi mult mai nobil de a fi înţeles în acelaşi timp şi de „inteligenţa“ şi de straturile de jos ale populaţiei româneşti din Transilvania. Ciura n-a făcut niciodată caz de vocaţia sau posibila sa „carieră“ scriitoricească, după cum nici nu a paradat cu vasta sa cultură clasică. Manualele sale şi, cu deosebire, „Poetica“ (care egalează şi azi, după aproape 50 de ani, ca valoare şi nivel multe din tratatele sau cursurile universitare publicate în acest domeniu constituie o dovadă că ar fi avut mijloacele de a se realiza mai deplin. Dar el n-a urmărit să fie nici un „savant“ nici un „scriitor“ ci doar un comentator, „un *publicist*“ care să să facă înţeles de „naţie“ şi cînd aducea elogii unor fapte bune şi cînd înfăţişa viaţa obidită a poporului său şi cînd consemna emoţiile unui eveniment ieşit din comun (zborul lui Vlaicu, de exemplu), dar şi cînd, cu scopuri educative, simţea nevoia să ironizeze anumite rele care se iveau în societatea din care făcea parte. Mereu în slujba colectivităţii, a marilor năzuinţi ale poporului care l-a născut, el a urmărit mai mult *eficienţa*, decît frumuseţea scrisului său. Din această voită modestie şi renunţare nu i se poate face un cap de acuzaţie şi orice comparaţie cu scriitorii care au creat, cu alte veleităţi, în alte condiţii, în ţara liberă, este de la început, neconcludentă şi chiar nedreaptă. Ori cît de demonetizat ar fi termenul, dar scrisul lui Ciura a constituit un *apostolat* voluntar. Preponderenţa anumitor teme tratate de el, în detrimentul literaturii propriu-zise, izvoreşte din aceiaşi concepţie, dominatoare de a fi un luptător, un misionar. Pe Ciura, repetăm, îl interesau foarte puţin ornamentele stilistice sau laurii posterităţii. El prefera să se coboare la treapta de înţelegere a cititorilor săi, care după cum se ştie, erau recrutaţi, în aceea vreme — sîntem la începutul secolului ! — numai în mică măsură dintre intelectualii satelor noastre transilvane, grosul lor constituindu-l ţăranii fruntaşi, gospodari harnici, iubitori de neam şi luptători dîrji, dar oameni cu o pregătire culturală dintre cele mai rudimentare. O analiză mai adîncită a articolelor lui Ciura ar oferi surpriza unor niveluri variate. Explicația e simplă și ea confirmă susținerile noastre. Ciura scria ținînd seama de publicațiile cărora le era destinat scrisul său. Altfel scria pentru Luceafărul, altfel pentru „Foaia Poporului".

Cînd, în 1912, la moartea lui Caragiale, foiletonistul ardelean consemna în lapidara sa caracterizare făcută autorului „Scrisorii pierdute" : *„Așa e Caragiale (...), el nu se coboară bucuros la cititor, ci-l ridică la el, treaptă cu treaptă, din ce în ce mai sus în lumea de vrajă al orbitorului său talent, în lumea de lumină, de glorie a minții sale selecte, asupra căruia mîna creatorului a imprimat cu largă mărinimie pecetea nemuririi"* se gîndea, desigur cu mîhnire, cu împăcată mîhnire, dar și cu nestinsă încredere în destinul generațiilor viitoare la servituțiile pe care i le-a asumat voluntar, și el, și atîția alți slujitori transilvani ai scrisului românesc din aceea epocă, de a duce cultura, cunoștințele și sentimentul național în cele mai umile case.

*

Ar fi nedrept, ca atunci cînd judecăm volumul care cuprinde scrierile sale, să uităm această lumină particulară în care s-au zămislit foiletoanelelui Ciura și că oricît de modeste ar părea astăzi din punct de vedere artistic, au contribuit la făurirea acelei miraculoase și în timp record desăvîrșite *„uniri în cugete și simțiri"* care a îngăduit neamului românesc să ajungă la forța sa creatoare, unitară și perseverentă, de astăzi.

AUREL BUTEANU

■ profiluri literare

ANA BLANDIANA

A plasa examenul critic consacrat poeziei românești de azi sub semnul dramaticei zbateri generate de marile și neliniștitoarele întrebări existențiale ale omului contemporan mi se pare un lucru de la sine înțeles. Numai o critică incapabilă de a trece dincolo de limitele exclamației festiv-optimiste sau o alta prea stupid înnecată în propriul narcisism metaforizant (din păcate, ambele încă destul de îmbrățișate la noi, uneori de-a dreptul „oficializate" de către anumite „nume" !) își mai pot permite luxul de a vedea în lirica majoră de azi fie un „document" încîntător al unei presupuse jubilații cotidiene, fie o hîrjoană sublim gratuită de cuvinte, despre a cărei finalitate ideatică ar fi nepotrivit să se discute, întrucît, vezi doamne, imprudenții comentatori s-ar situa în afara esteticului.

Dar realitatea artistică ese neîndurătoare, tiranică. Oricîte rezerve am avea în fața „experimentalismului" cu care sînt etichetați mai ales poeții din tinerele generații (din acest punct de vedere, sînt încă foarte tineri și Geo Dumitrescu și Nina Cassian și A. E. Baconsky, de pildă), va trebui să recunoaștem că gustul implicat pentru poezia angajată în tentativa poetului de a lua act de existența lumii prin efortul sinuos și chinuitor al cunoașterii de sine e o stare de lucruri dintre cele mai caracteristice. Astfel, repunerea în drepturile sale a ceea ce numim „eul poetic", departe de a fi un semn al egoluriei și al exacerbării individualiste, exprimă, în fond, suprema și nobila regăsire a propriei condiții de către aceasta, dincolo de infinitatea tipurilor de sensibilitate lirică, a stilurilor personale, a universului inspirator, etc.

Privită în configurația ei generală, poezia tinerilor solicită demarcații din ce în ce mai tranșante între autorii care sînt dăruiți cu harul de a lua cunoștință de ei în sensul enunțat mai sus și cei care, neputincioși, după cum bate vîntul, se străduiesc „să țină pasul", cu prețul unei dezarmante abilități în a-și acorda lira cu ceea ce ei cred a fi ultimul strigăt al modei. Ceea ce numim lirica feminină de azi nu face nici ea excepție. Dacă e să ne restrîngem doar la două exemple, cel din urmă, luat la întîmplare, nu-i greu de observat că pentru primul aspect este concludentă poezia Anei Blandiana, pentrucă tînăra poetă de la Cluj, pe lîngă faptul că vrea, are și ce spune.

Aflată la cea de a doua culegere de versuri, Ana Blandiana propune deja un itinerar liric semnificativ, pe parcursul căruia etapele conturării conștiinței existenței de sine tulbură, cu o forță crescîndă, sensibilitatea cititorului.

O situare a poeziei Anei Blandiana în contextul liricii feminine de azi, avînd în vedere puncte de reper cum ar fi cele oferite de Nina Cassian și de Maria Banuș, în primul rînd, mi se pare pe cît de dificilă tot pe atît de necesară. Insuși faptul că din capul locului examenul critic nu poate ocoli o asemenea operațiune apare concludent; înseamnă că Ana Blandiana invederează în subtextul creației ei nu numai efortul unei ucenicii creatoare, dar — într-o foarte mare măsură — și un remarcabil proces de eliberare de sub mantia celei mai recente tradiții. Oricum, fără a fi direct tributară nici senzualismului debordant, grefat apoi pe un trainic trunchi al eticismului matern din lirica Mariei Banuș, nici viziunilor axiomatic esențializate, de o sentențiozitate categorică, proprii poemelelor Ninei Cassian și în cazul Anei Blandiana, vom menționa o stare de lucruri cu totul caracteristică. Asemenea colegelor ei mature, autoarea plachetei Călcîiul vulnerabil *e pe deplin decisă s-a rupă cu vechile sonuri sentimentalizante, acoperind un orizont poetic mult prea limitat, scuzitiv și intimist erotic, îngus domestic, ale poeziei noastre feminine de pînă la Magda Isanos, Otilia Cazimir (în parte), Maria Banuș și Nina Cassian. Pînă la revirimentul deosebit produs odată cu masiva infuzie de sensibilitate cvasi masculină în versurile acestor originale poete, lirica românească feminină — atît cît a existat de la Veronica Micle la, să zicem, Elena Farago și Claudia Millian prea a excelat în cultivarea unui lirism minor (e adevărat, nu odată autentic !) de tipul romanței superficial-sentimentale, atunci cînd n-a naufragiat direct în cel mai sufocant idilism, cum s-a întîmplat cu atîtea poete ce-au gravitat în jurul Sămănătorului și a puzderiei de publicații proliferate de acesta.*

Vorbeam de un anume proces de infuzie a sensibilității cvasimasculine (termenul, poate, nu e cel mai potrivit) exercitat asupra liricii feminine contemporane. Faptul este evident; nu poate fi astfel, constestată prezența unei salutare infuzii de elegiac tragic, între altele de tip rilkean, la Magda Isanos, sau a unei pasionante, decanonizante și insolite confesiuni aspre, inclusiv în plan lexical, de certă sorginte argheziană, la Maria Banuș. Sau, ca să ne oprim aici, critica nepărtinitoare (poeta are prea puțin parte de așa ceva) nu va putea să nu sesizeze unele decisive înrîuriri expresionist-avangardiste, mai apoi filtrate prin experiența unui Ritsos și Maiakovsky, la Nina Cassian.

Pe scurt spus, respectivul proces țintește la redimensionarea lirismului feminin de azi, cu prețul unei pe cît de riscante tot pe atît de necesare intrări, prin ușa din față, în arena poeziei celei mai bîntuite de probleme existențiale fundamentale. Se înțelege că transferul în cauză e posibil în măsura în care o poetă sau alta — ca dealtfel și în cazul poeților — dovedește o reală vocație pentru un asemenea tip de poezie. Tîlcul zicalei cu cei mulți veniți dar puțini chemați își relevă, așa dar, și de data aceasta valabilitatea. Nu vom fi în niciun caz atît de creduli încît să ne închipuim că toate tinerele poete de azi vor reuși să realizeze o adevărată „poezie de idei", cum în chip vizibil aspiră aproape fiecare dintre ele.

Intrarea Anei Blandiana în „structurile" majore ale poeziei feminine, spre deosebire de a înaintașelor sale cele mai recente, beneficiază de cîteva cuceriri care, prin natura lor, definesc însăși condiția etică și filozofică a literaturii noastre de azi. Faptul că poeta — cu remarcabile preocupări și pentru latura teoretică a fenomenului artistic-literar — a știut să profite de respectivele cuceriri încă de la început se observă în însuși „programul" implicat cu destulă claritate în substanța reflexivă, în concepția asupra vieții, îmbrățișat cu fermitate chiar în cartea sa de debut, intitulată semnificativ Persoana întîia plural. *Făcînd dovada unei mari puteri în direcția autoscrutării, neliniștită, Ana Blandiana pare a ne încredința încă de pe acum că afirmarea individualității intime doar prin sine și pentru sine echivalează cu cea mai inoperantă zbatere, menită să nu împingă cunoașterea deloc, dimpotrivă, s-o impotmolească în cel mai detestabil egolatorism. O spune răspicat și sigur de ea în aceste strofe, de pildă: „N-am traversat hiatul îndoielii, /* Nici orele cu ochii bandajați / Nu mi le-am strîns plăpînde ca pe niște / Neputincioși și plini de cîntec frați. / Nopțile mele n-au fost nuferi negri, / Strălucitori, plutitori în rachiu, / Lunii nu i-am ciupit niciodată / Sînul mare și portocaliu" (N-am traversat hiatul îndoielii).

Transferarea „eului poetic" de la „eu" la „noi" (de aici și titlul programatic al culegerii), în cartea de debut a poetei implică nu numai idealul etic al unei generoase dăruiri pentru semeni, ci, totodată, și un punct de vedere asupra rosturilor cognoscibile ale poeziei. In Persoana întîia plural, *ca atare, vom întîlni cîteva poeme în care trecerea din singular în plural se produce prin frenetica atașare a eroului liric unor ipostaze reprezentative ale existenței. Rememorarea copilăriei stabilește subtile și indestructibile relații, fie cu natura, cu materialutatea acestuia* („Din oglindă mă privea un trup firav / Cu claviatura coastelor distinctă, / Inima — apăsa pe clape grav / Și-ncerca să-apară în oglindă. // N-am văzut-o, niciodată, dar știam / Ca-ntr-un joc de-a baba-oarba că-i ascunsă / (Precum inima salcîmului din geam, / Coșul pieptului de crengi o face frunză" (Copilărie), *fie cu timpul istoric, încrustînd în scurgerea sa insemnele revelatorii ale vîrstei, cum se întîmplă în* Joc și Secetă *(ambele subdatate 1945).*

Dar afirmarea conștiinței de sine prin raportarea la pluralitatea existenței, cunoaște o deosebită vibrație în poemele în care, deocamdată, Ana Blandiana își fixează ceea ce aș numi un cadru naturist, preferabil fiind peisajul oferit de ploile dinamice, în stare să stimuleze jubilația, exaltarea, afirmarea nestăvilită a setei de viață. Poemele Descîntec de ploaie și Dans în ploaie *— amintind mult de* Țara fetelor *a Mariei Banuș — fixează stări sufletești de o candoare tinerească irepetabile:* „Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, / Imi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă, / Imi place să rup fierele și să umblu cu ele în dinți, / Să amețească, privindu-mă astfel, bărbații". *Sau acest final din al doilea poem, al cărui farmec îl dă tocmai fireasca asimilare a senzualului unui unghi etic de o ridicată puritate:* „Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destrame-mă vîntul, / Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi — / Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul, / Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi!"

Incă de pe acum însă în poezia Anei Blandiana exultanța în fața descoperirii vieții, a dimensiunilor acesteia se îngemănează cu acel sentiment de care numai poeții de înaltă clasă au parte și pe care l-aș numi sentimentul suferinței în procesul de cunoaștere. E o suferință ce se detașează net de lamentația egocentrică și îngust biografică, alimentîndu-se din stările de neliniște individualist-desinteresate, o suferință ontologică, deci, precum la Arghezi sau Blaga, de pildă. Mai ales poezia acestuia din urmă pare a prezida la plăsmuirea poemelor Aripi, Memorie ,Noapte de dragoste, Glumă, Regenerare, Robinson Crusoie, *de departe cele mai rezistente piese ale culegerii* Persoana întîia plural. *Sentimentul apartenenței la materia primordială, a cărei solidaritate se simte teluric, prin impulsuri determinante, relevă o contaminare panteistică blagiană dintre cele mai cuceritoare:* „Nu m-am găsit în mine, și-atunci m-am răsfirat / Prin plante și prin pietre, / prin flori, prin necuprins, / Printre iubiri de-o clipă sfărîmate dinadins. / Și ruptă-n zeci de doruri am plîns, m-am căutat (...) / Și-abia cînd îmi atinse privirea mea de vreasc, / Am înțeles că pentru a fi ca voi, curată, / Va trebui cu trudă să mai nasc o dată / Și-acum mă nasc" (Regenerare). *Sau (să-i zicem așa) această tristețe metafizică, generată de omenească insatisfacție a neputinței individului de a cuprinde necuprinsul, cu totul personal fixată în cele două catrene din* Memorie: „In jurul planetei plutesc umbre vagi japoneze, / Trupuri galbene, mici, au fost desenate pe noi, / Sîngele-mi fierbe dureros în proteze: / Memorie — a pămîntului, nu mori? // Nostalgic, înaltul zadarnic vînează cocori, / Toamna zadarnic arde neliniștitor în amieze — / Ca-ntr-un rotitor cimitir de oameni și sori / În jurul planetei plutesc umbre vagi japoneze". *Sau, în sfîrșit, această „citire" (ca în runele blagiene) în cartea naturii a însemnelor propriului destin, de data aceasta în plan erotic, din* Noapte de dragoste: „De la un timp observ la pomi umeri asemănători cu ai mei, / Și genele ierbii aproape cu ale mele înnorîndu-se. / Azi-noapte m-a străbătut o uluitoare bănuială — / Pămîntul iubește!"

In poeme ca cele prezentate pînă aici se cuvine a vedea, în culegerea de debut a Anei Blandiana, punctele solide de sprijin ale meditației lirice dense și tulburătoare din Călcîiul vulnerabil. *Altfel, privită la distanță de numai cîțiva ani și cu tot interesul stîrnit atunci, poezia de tipul reportajului liric ocupînd cea de a doua parte a cărții* Persoana întîia plural, *pare a nu fi expresia celei mai intime vocații a poetei. Rod al unei experiențe directe, se par totuși poeme ca* Blocul cer, Autobuz, ora 6 dimineața, Plecarea constructorilor *etc. n-o reprezintă pe Ana Blandiana nici măcar din perspectiva impusă de virtualitățile unui debut. „Structurile" poetice din* Călcîiul vulnerabil, *o demonstrează, cred, cu prisosință.*

In Călcîiul vulnerabil, *idealul plăsmuirii unei poezii angajate inflexibile la efortul artistic al cunoașterei ne apare programatic. Aceasta, cum vom vedea, nu atrage deloc după sine — ca la alții — primejdia unei gîtuiri a inspirației, canonizarea și steriotipizarea poemului între anumite limite din afară și ostentativ impuse. Dimpotrivă, în cea mai mare parte a împrejurărilor, faptul e de natură să canalizeze inspirația și să organizeze desfășurarea poemului pe traiectorii cu totul superioare. Poeta, face dovada acelui instinct creator fecundat de gîndirea și conștiința artistică în stare să nu permită, de la sine parcă, alarmante alunecări în improvizații facile sau, din contră, în meșteșugite, dar, vai, neînfiorate compuneri versificate.*

Peste toate acestea, însă, precum maestrul său preferat, deși nedeclarat, (l-am numit pe Lucian Blaga), Ana Blandiana nu se sfiește „a teoretiza" în marginile poeziei, cînd între altele, face considerații de tipul celor ce urmează: „Cred că singura definiție a poeziei care nu m-a jignit, care nu m-a travestit vulgar, în clovn sau columbină, care m-a liniștit împăcîndu-mă cu mine, a fost fraza lui Carl Sandburg „Poezia este jurnalul unui animal marin care trăiește pe uscat, și ar vrea să zboare" (...) Poetul poate să fie entuziasmat de viața sa pe pămînt — el nu va uita niciodată că a părăsit apele și că-l așteaptă văzduhul. Și, chinuit, se va zbate, în plus, să pătrundă și în miezul de jar al planetei. Aceasta este condiția sa umană și poetică. Poate că apariția sa în lume n-a fost decît o ingenioasă tentativă a naturii de a-și contopi regnurile. Poate că poezia nu este altceva decît nehotărîrea între ipostaze".

Această „nehotărîre între ipostaze", generatoare de sublime incertitudini ontologice, amintește de condiția dublă a Hyperionului eminescian, care, amenințat permanent de a fi rupt în două, se zbate dramatic între a se lăsa asimilat de condiția existențială pămînteană sau aceea de a fi demon. Se știe că marea poezie modernă a preluat în forme specifice motivul romantic, conferindu-i nu numai alte desfășurări argumentative, dar și alte finalități. Simplificînd lucrurile, sub cel din urmă aspect, una din hotărîtoarele restructurări ar consta în neputința poetului contemporan de a se decide, sfidînd demonic lumea de aici, de pe pămînt, numai pentru ipostaza demiurgică. Ceea ce sporește gradul de dramatism și adaugă revelatorii straturi de umanizare intrinsecă. In aceste condiții, „darul" poetic nu mai este, ca altădată, o sursă de mîndrie, care să permită detașare orgolioasă, izolarea mai mult sau mai puțin mezantropică, ci devine izvorul unei acute dureri morale, care, implacabil, se exercită ca un adevărat blestem. „Tragic mi-e darul — *spune și Ana Blandiana* —, asemeni pedepselor vechi. / Ce strămoș mi-a greșit ca să-i port lauri-vina? / Tot ce ating se preface-n cuvinte / Ca-n legenda regelui Midas. // Aproape mi-l simt pe regele mort de blestemul / Ca mîna lui să prefacă în aur orice, / Să moară flămînd pentru că pîinea uscată în aur, / „Nu mai putea s-o roadă". *Avatarurile inevitabile ale*

„blestemului“ constau, mai departe, în aceea că „cerul nu pot să-l privesc — se rourează de vorbe“, *că* „Dragostea, chiar, de-o ating, se modelează în fraze“, *și, ceea ce-i și mai grav, imposibilitatea renunțării la cuvinte apare cu o dezarmantă certitudine, ca o axiomă:* „Aș vrea să adun vorbele toate-ntr-un loc, / Să le aprind să dezbrac lumea de ele, / Dar s-ar scoroji trupul lumii asemeni / Frumosului prinț cu piele de porc din poveste“ (Darul).

Totuși, în virtutea acelui echilibru impus de confruntarea sensurilor contrarii ale aceluiași fenomen, cuvîntul, respectiv poezia, răscumpără cu prisosință blestemul ce apasă asupra creatorului, grație cuceririlor dobîndite în planul cunoașterii. Zădărnicia, gratuitatea sînt refuzate de poetă, întrucît, de pe pozițiile unui umanism conținut, ea acordă poeziei roluri primordiale în ceea ce privește descifrarea, la modul arhimedic, a sensurilor. Situația, paradoxal, nu diminuează cu nimic, ci, din contra, îi dă o și mai mare substanță, contextul dramatic în care, inexorabil, se plasează artistul: „Eu spun: „O clipă numai așteptați. / Locul de unde am plecat e-aproape, / O clipă încă, trebuie să fie / Un loc stabil, un loc stabil...“ // Dar totul e fluid în jur. Eu caut / Și-s obosit de moarte și de mers, / Silit să port rigid în mine punctul / De sprijin pentru univers“ (Întoarcere). *Ceea ce, împrumutînd un termen blagian, constituie gradul de „minus cunoaștere“ — aici în înțelesul de joc sublim între acea impresie că ai surprins totul la modul absolut și realitatea care înseamnă întotdeauna ceva mai puțin —, artistic, în poezia Anei Blandiana, se sprijină pe dezvăluiri, pe confesii ce adesea zdruncină și inerțiile cele mai consacrate. Exprimîndu-ne paradoxal, poeta procedează la acel gen de demistificare nemiloasă, care, în ultimă instanță, propune acceptarea ideii dialectice a certitudinii incertitudinilor, cînd este vorba de om și de rosturile lui. În* Am crescut, *cu o ironie gravă și detașată, poeta afirmă:* „Am crescut? Sîntem oameni maturi? / Cîte mii de nuanțe putrezesc o culoare... / Dragi și ridicole, departe sînt zilele / Cînd lumea o-mpărțeam în buni și răi / Am devenit puternici scăldîndu-ne -n derută, / Precum în apa Stixului Ahil. / Dar de călcîiul vulnerabil / Atîrnă soarta universului întreg“.

Acestea fiind convingerea ei, este lesne de înțeles de ce poeta, oriunde își va îndrepta privirea, va evita să se oprească la interpretarea consacrată a lucrurilor, propunînd, adesea prin contraste șocante, noi sensuri. De-ar fi să urmărim metodic chestiunea, am depista, în placheta Călcîiul vulnerabil, *o întinsă gamă de asemenea răsturnări revelatorii. Ne mulțumim însă doar cu sesizarea cîtorva.*

Descinzînd din „poezia urîtului“ arghezian, deosebit de dramatică este dezbaterea din poeme precum, Știu puritatea, Elegie de dimineață, *și* Intoleranță. *Aici, antineoparnasiană, poeta intuiește dialectica frumosului uman cu prețul descalificării așazisului frumos artistic, în sensul că, potrivit unui raționament științificește valabil, acest din urmă reprezintă doar o aparență care n-are nimic a face cu impulsurile decisive ale existenței. Constatarea însă nu e de natură să liniștească, ci declanșează dramatice zdruncinări, fiindcă solicitările la participare cer sacrificii, renunțări, și, mai ales, o continuă smulgere din inerția comodă.*

În felul acesta, conceptul de puritate, artisticește, treapta ideală a lucrurilor și deci numai parțial posibil de atins, este implicat în procesele „urîte“ ale vieții, ceea ce reclamă distrugerea imaculării ce încîntă doar din punct de vedere strict plastic: „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării, / Tributul pentru a trăi“, *glosează poeta într-un loc* (Știu, puritatea) *Și argumentația, tot în același poem, continuă, fiind vorba de faptul că* „Albaștrii fluturi cresc omizi“, *că în timp ce* „Zăpada-i albă neatinsă“ „Pămîntul cald este impur“. *Sau:* „Neprihănit eterul doarme, / Văzduhul viu e de microbi; / Poți dacă vrei să nu te naști, / Dar dacă ești te și îngropi“.

În final, întrebarea care se pune este dramatic de firească, implicînd un sens cît se poate de revelator cu privire la valorile etice ale existenței: „Între tăcere și păcat / Ce-o să aleg — cirezi sau lotuși? / O, drama de-a muri de alb / Sau moartea de-a o învinge totuși...“

Evident, nu orice fel de maculare este demnă de a fi acceptată, fiindcă în unele fenomene poeta descifrează „compromisuri“ de neiertat; aici actul în sine nu duce la relevarea frumosului neaparent, din conținuturile intime — din contra, îl trivializează — și, mai mult, lezează dureros simțul etic. „Pentru că se lasă iubită de crabi — *conchide poeta în* Intoleranță — / Mi-e scîrbă de mare“. *Comparativ cu spaima existențială în fața invaziei albului imaculat și distrugător din* Elegie de dimineață („... Și nu veți avea destulă cenușă, / Și copiii de mici învăța-vor să ningă, / Și-o să-acopere albul slaba voastră tăgadă, / Și-intra-va pămîntul în rotirea de stele / Ca un astru arzînd de zăpadă), *dezgustul pentru respectivul amor abominabil nu este mai puțin uman în plan simbolic.*

Cu o intuiție specific feminină, Ana Blandiana, prin asemenea pseudoparabole, pledează — este evident, acest fapt — în favoarea unui mod filozofic și moral de înțelegere a *vieții, în care sinceritatea fracheța, solidaritatea umană să se manifeste pe terenul celei mai desăvîrșite purități. Imperativele unui asemenea ideal sînt atît de apăsătoare, încît, cîteodată, ca într-o obsesie supraumană de tip ibsenian, poeta e tentată să ceară corectări de structură în însăși desfășurarea legilor biologice ale firii, cum se întîmplă în poeme ca cele intitulate,* Din clipa... *și* Ar trebui. *În prima, metafora e de cruzime derutantă, căci poeta crede a identifica sursa adevărului pur, ferit de orice intrusiuni fetide, într-o crimă inverosimilă:* „Femeile ar trebui să moară la nașterea fiilor lor, / Totul ar fi atît de frumos în natură... / Plante-mpăcate și odihnitoare ar crește / Din coapsele lor cuibărite cuminți în durere, / Șerpi dulci s-or prelungi-n țărînă / Depusă între sînii lor grei“ *etc. În finalul poemului, aflăm însă că așa ceva nu e cu putință. Legea vieții e mai puternică și peste ea nu se poate trece, numai ținînd seama de ea avem revelația umanului adevărat:* „Dar nu se întîmplă așa. / Nu sînt omorîte — / Așa cum nici Hamlet nu-l omorîse pe rege / În timpul de rugă, / Temîndu-se / Că regele, poate, atunci, ar pătrunde în rai“.

Pe un raționament etico-filozofic ideal similar se sprijină și demonstrația din a doua poemă citată, poeta reclamînd naturii ca oamenii să se nască bătrîni, spre a fi de la bun început înțelepți și, astfel, feriți de erorile inevitabile ale deveniri în timp. Poema e de o tensiune elegiac-dramatică cu totul ieșită din comun și dintre poeții tinerei generații, pe un asemenea plan al poeziei esențializate, Ana Blandiana numai cu Cezar Baltag poate fi comparată: „Ar trebui să ne naștem bătrîni, / Să venim înțelepți, / Să fim în stare de-a hotărî soarta noastră în lume, / Să știm din răscrucea primară ce drumuri pornesc / Și iresponsabil să fie doar dorul de-a merge. / Apoi să ne facem mai tineri, mai tineri, mergînd, / Maturi și puternici s-ajungem la poarta creației, / Să trecem de ea și-n iubire intrînd adolescenți / Să ne facem copii la nașterea fiilor noștri. / Oricum, ei ar fi atunci mai bătrîni decît noi, / Ne-ar învăța să vorbim, ne-ar legăna să dormim, / Noi am dispărea tot mai mult, devenind tot mai mici, / Cît bobul de strugure, cît bobul de mazăre, cît bobul de grîu...“ (Ar trebui).

Se înțelege că meditația lirică țintind la structurarea unui cod moral de natura celui propus de poetă are șanse de a-și spori infinit gradul de adeziune emoțional — afectivă, atunci cînd se coboară (e un fel de a zice „se coboara“) din sfera conceptelor osocierilor metaforice cu valoare de arhietip, generalizatoare, într-o lume mai directă, a sentimentelor, a desfășurărilor existențiale particulare, concret intime. Cum este și de așteptat, în Călcîiul vulnerabil *atari tentative nu lipsesc și ele dau conținut cîtorva poeme de răscolitor fior sentimental, în care elegiacul de grave rezonanțe echilibrează pregnant tonul general. Elegii ale vieții și ale morții, confruntări dintre biografia individuală, măsurată prin trecerea vîrstelor, și durata fatal limitată a vieții, poeme precum* Vulcanii, Dintr-un sat, Scherzo, Va veni o vreme, Amîn mereu, Se face noapte, Din auster și din naivitate, Torguoto Tosso, *înscriu strălucitoare pagini lirice impregnate de o răscolitoare tînguire și de regrete iremedialile. Citind, de pildă, o poezie precum* Scherzo („O să mor lumesc, nu peste mult și frumos, / Lăsînd în urmă uimire surdă, indiferență / Vîntul complice prohodi voios / Într-o glumeață, transparentă reverență“ / *sau:* „Dar cînd nemurirea mă va chema grijuliu / Ca nu cumva de-adevăratele să mor de tot, / Voi fi de mult plictisit, va fi mult prea tîrziu, / Și pălăria umbroasă n-o să mai vreau să mi-o scot“), *nu se poate să nu te gîndești că poeta are rara vocație și ambiția justificată de a duce la ultimele consecințe (dacă așa ceva există!) un mod eminescian, apoi macedonskian (de ce nu?) și apoi blagian de a cînta cu superbie înfiorată clipa supremă a trecerii în neființă.*

Cînd o plachetă conținînd nu cu mult peste treizeci de poezii oferă teren de entuziastă și pasionată reflecție critică, mai ales în cazul unei poete atît de tinere ca Ana Blandiana, comentatorului îi vine peste mînă, se simte, pur și simplu, stingherit, ca în fața unui act meschin, să mai insiste și asupra aceea ce i se pare a fi mai mult sau mai puțin incongruent. Cu atît mai mult cu cît, încheindu-și articolul, rămîne cu sentimentul că, neputînd cuprinde absolut întreaga materie a cărții, idealul așazisei „critici totale“ se dovedește încăodată a fi adevărată himeră. Această compensație, realizată de la sine, așadar, într-un fel, asigură comentatorului cel puțin o relativă liniște interioară. Ceea ce îi dă curajul de a nu mai insista și de a se opri aici.

NICOLAE CIOBANU

■ VLAICU BÎRNA: „CEAS DE UMBRĂ"

Poetul imagist prin excelenţă din *Cabane albe*, volum apărut înaintea războillui, s-a clarificat din ce în ce mai mult, reuşind să ne dea o poezie cetăţenească valoroasă (ciclul *Ocheanul amintirii)*, precum şi o serie de cicluri în care poezia de imagine se converteşte pe nebănuite într-o lirică de meditaţie elevată.

A-i reproşa lui Vlaicu Bârna că în poezia de meditaţie şi chiar în cea erotică se referă prea mult la trecut (aşa cum face D. Solomon într-o recenzie din „Gazeta literară") ni se pare riscant şi neconcludent. Poezia este un act sincer de trăire interioară şi a-i îndemna pe poeţi să scrie despre ceea ce nu trăiesc sufleteşte efectiv, ni se pare o îndrumare spre artificiu şi nesinceritate. Un poet ajuns la vîrsta de 50 de ani este firesc să regrete tinereţea pierdută, să abordeze tema trecerii ireversibile a timpului. Dovadă că, şi în cazul lui Vlaicu Bârna, poeziile din această categorie sînt mai încărcate de fior liric, plac mai mult, chiar decît cele din ciclul cetăţenesc amintit mai sus, în care se mai disting retorismul şi declarativismul (poezii ca: *Umbra rece, Am văzut oameni, Recviem, N-am uitat* nu emoţionează).

În schimb, în toate celelalte cicluri există suficiente piese de rezistenţă care merită a fi remarcate. Că Vlaicu Bârna este un veritabil pastelist nu trebuie să ne îngrijoreze, atîta timp cît versurile aşa zise descriptive au puterea de a sugera, conţin transfigurarea unor puternice trăiri interiorizate: *„Grădinarul adună sub pomi / Căpiţe de zăpadă / Şi iată, livada-i un balet / De mlădioase fecioare / Ce-n clipa finalului gest, / Cu braţele-n aer, / Au lăsat să le cadă / Rochiile. (Balet)* O frumoasă realizare din cadrul liricei de idei o constituie *Şarpele casei*, în care poetul surprinde, cu peniţă sigură, un bogat conţinut de concepţii şi viziuni folclorice româneşti, întrupînd mitul în versuri de o caldă plasticitate, parcă amintind de pînzele marelui Ţuculescu: *„Acum, în lumina amiezii tîrzii / Ţi-ntindem în abur ulciorul cu lapte, / Să-i sorbi alba spumă şi-apoi să ne fii '/ Pîndarul temut al roadelor coapte (...) Să vii cu mărgeaua minunii în dar pe / Vatra fierbinte cu jarul şi spuza, / Şarpe al casei, bunule şarpe, / Păzindu-ne pragul, pruncul, lăuza"*.

Pe aceeaşi linie de concentrare, sobrietate şi căldură a sentimentului se înscriu, între altele, şi frumoasele poezii intitulate *Însemnare, Prietenescul vin, Vînătoare, Omul de piatră, Aceste căni de cositor, Pe dealul Viezurinilor, Hibernală, Mările de pe Someş, Dobroge, Dobroge,* cu toate că mai ales ultimele două ar fi cerut mai multă condensare.

Cu un son iniţial barbian, *Ceas de umbră* demonstrează capacitatea poetului de a nu se lăsa pradă tiparului: *„Odihnei scut, amiezilor fierbinţi — / Popas umbrit de cortul frunzei, reavăn, / De-a ierburilor felurite ginţi, / Pe-al tău rotund cadran mă dai în leagăn"*.

Evocator prin excelenţă, poetul apelează la metafore proaspete, uneori prea aglomerate însă, ceea ce dăunează unor poezii, dispersînd razele emoţiei estetice şi ducînd inevitabil la diluţie. Cultivarea unor rime rare şi a unui vers muzical, ameliorează în oarecare măsură nivelul de realizare al poeziilor în care se resimte această carenţă.

HARALAMBIE ŢUGUI

ŞTEFAN CAZIMIR: „CARAGIALE — UNIVERSUL COMIC"

A devenit aproape un loc comun ideea că arta autentică este susceptibilă de interpretări variate, practic neputîndu-se vorbi de o istovire, prin analiză, a rezervelor ei emoționale și de semnificații. Capitolul *Perspective critice*, din cartea recent apărută a lui Ștefan Cazimir, în care sînt înregistrate contribuțiile celor mai avizați cercetători la cunoașterea operei lui Caragiale, pledează în mod convingător în sprijinul acestei afirmații.

Alăturîndu-se înaintașilor, Șt. Cazimir, prin cartea sa, încearcă să dea o interpretare nouă comicului caragialesc, o viziune actuală asupra universului său, care să se întemeieze atît pe cuceririle anterioare, cît și pe cele mai recente date teoretice în problema definirii și înțelegerii categoriei estetice respective (vezi cap. *Repere teoretice*). După o interesantă și foarte utilă încadrare a scriitorului în perspectiva literaturii române (cap. *Tradiții și influențe*), precum și după o confruntare cu unii scriitori străini, francezi îndeosebi, menită să accentueze originalitatea lui Caragiale, cercetătorul a trecut la analiza operei propriu-zise, începînd, firește, cu comediile. Șt. Cazimir pornește de la premiza că *„într-o însemnată parte a ei, opera comică a lui Caragiale ne apare ca un vast studiu asupra vanității, asupra întruchipărilor și metamorfozelor acesteia"*... (p. 111).

În funcție de acest criteriu este analizată, cu un acut simț al nuanțelor, responsabilitatea comică a personajelor caragialești și, totodată, se încearcă o lapidară definire a mecanismului care determină structura comică a fiecărei piese în parte. Astfel: *„În Noaptea furtunoasă, vanitatea ne apăruse ca automulțumire. În Conu Leonida, ca autoînșelare. În Scrisoarea pierdută ea deveni cel mai adesea sinonimă cu ambiția"* (p. 131).

Dar, după cum ne informează și titlul cărții, autorul ei și-a propus o cercetare a întregului univers comic al lui Caragiale, deci și a schițelor și nuvelelor. Menționăm mai ales analiza nuvelelor care adaugă la registrul comicului caragialesc o nuanță ce se manifestase sporadic și în celelalte sectoare ale operei și care aci precumpănește: umorul.

Șt. Cazimir se oprește mai cu seamă asupra nuvelelor construite pe interferența dintre comic și tragic, respectiv dintre real și fantastic, cum sînt: *Cănuță, om sucit, Două loturi, La hanul lui Mînjoală, Calul dracului* și *Kir Ianulea*. Poate că aci ar fi fost interesantă o apropiere de poveștile lui Creangă în care apărea ca personaj diavolul (ex. *Stan Pățitul, Dănilă Prepeleac* etc.); calitatea diferită a umorului la cei doi scriitori putînd să evidențieze mai pregnant originalitatea fiecăruia dintre ei.

Capitolul *Cîteva însumări*, care este un fel de corolar al analizei făcute pe marginea operei, cuprinde unele considerații teoretice mai generale. Se vorbește, de exemplu, despre o concepție *„fixastă asupra caracterelor"* (p. 205) ce atestă unele aderențe ale scriitorului la clasicism, obsrvație care se întîlnește și în studii mai vechi. De precizat că acest clasicism este privit într-un sens mai larg.

În opoziție cu alți cercetători ai operei lui Caragiale, Șt. Cazimir exclude ideea unui dispreț al scriitorului față de personajele sale, precizînd că nu trebuie să confundăm atitudinea față de mediu cu cea față de personaje, Caragiale văzînd în indivizi *„produsul total al unor împrejurări determinate"*, *„nu le-a refuzat superioara sa înțelegere"* (p. 220). De aci derivă și calitatea rîsului său, care nu este *„crispat, ci limpede și sonor, de o invincibilă robustețe morală"* (p. 221).

În virtutea acestor adevăruri, spune Șt. Cazimir, este absurd să-i aplicăm lui Caragiale *„paradoxul uzual despre tristețea autorilor comici"*, pentru că — adaugă același, invocînd o afirmație a lui P. Zorifopol: Caragialeștii au avut întotdeauna *„vocația rîsului ca artă și simțul comicului ca instinct fundamental"* (p. 221).

Nu intrăm în analiza ideilor, dintre care, evident, unele pot fi susceptibile de un comentariu mai larg; reținem, în concluzie, faptul că Șt. Cazimir a izbutit să ne dea o cercetare subtilă și, în parte, originală a comicului caragialesc; cartea, realizată într-un stil de o eleganță sobră, cu multe observații interesante și noi, se înscrie printre contribuțiile notabile la cercetarea artei lui Caragiale.

IOSIF PANTEA

ION APOSTOL-POPESCU: „BASME ARMENEŞTI DIN TRANSILVANIA"*)

Un fenomen etnografic din cele mai interesante îl constituie existența, înlăuntrul unei culturi, a mici insule eterogene, cultivînd fiecare o limbă, o tradiție și un folclor aparte, comunicînd activ cu viața spirituală a poporului-gazdă, fără a-și dizolva însă ființa istorică ci devenind cu timpul comunități nu numai bilingve dar și cu o dublă tradiție, cu un dublu folclor. Atît prin așezarea geografică și condițiile istorice, cît și prin ospitalitatea oamenilor săi, țara noastră cuprinde astfel de grupuri printre care cele de origine orientală ne invită parcă spre zările de farmec și înțelepciune ale depărtărilor dinspre care, vreme de veacuri și chiar de milenii, au iradiat spre Europa tulburătoarele lumini ale unei fantezii înțelepte. Din aceste pricini, ne-am apropiat cu bucurie și speranță de cartea lui Ion Apostol Popescu *Basme armenești din Transilvania*. După parcurgerea ei însă am rămas cu o seamă de decepții, în privința modului de editare. Concepția însăși ce a prezidat alcătuirea acestei lucrări ni se pare echivocă : cu o bază științifică precară, cartea nu satisface nicidecum curiozitatea intelectuală a unui timp în care folclorul a devenit obiectul unor studii riguroase și pasionante ; cu un aspect tipografic anost, lipsită de orice urmă de candoare, ea nu este însă nici o lucrare reușită de popularizare, de restituire, cu mijloacele tehnicii actuale, a poveștilor în marele circuit al creației epice de sorginte orală.

Introducerea, destul de amplă și informată, ne-a nemulțumit prin multe deficiențe, dintre care semnalăm doar cîteva. O problemă deosebit de interesantă, pusă de autorul acestui studiu, este cea a influenței folclorului românesc asupra epicii populare armene din Ardeal. Dar el se mulțumește să arate asemănarea unor epizoade din basmul *Hacik cel bun* și povestea ardelenească *Zîna-Apelor*. Atît studiului introductiv cît și prezentării basmelor le lipsește însă un aparat științific de analiză a motivelor. Nu se întreprind comparații științifice între aceste basme și cele din culegerile mai vechi, deși autorul le-a cunoscut, nici cu producțiile armenilor așezați în alte țări, spre a se putea demonstra clar specificul acestor creații, locul lor precis în dezvoltarea epicii orale armenești și în genere în circulația mondială de motive și structuri ale patrimoniului străvechi și mereu viu al basmelor populare. În felul acesta, afirmația lui Ion Apostol Popescu că basmele culese de domnia-sa reprezintă „creații folclorice cu totul originale" nu e prin nimic dovedită. Cunoscîndu-se puterea de persistență și de răspîndire a motivelor de basm, dar chiar și a tehnicii narative, un asemenea fenomen ca apariția unor basme „cu totul proprii acestor locuri", precum insistă, ar fi meritat o analiză mai temeinică.

Paginile prefeței care se referă la basmele culese nu sînt nici ele prea pătrunzătoare, reliefînd mai ales trăsături foarte generale și ca atare vagi ale creației epice populare, cum ar fi „optimismul", „adîncul fond uman", prețuirea față de omul simplu" etc. etc. Valoarea lor artistică este de asemeni prezentată prin locuri comune: „Procedeele de realizare a portretelor sînt variate. Serabion își dezvăluie interiorul cu ajutorul propriilor fapte, în timp ce Bedros este caracterizat atît prin fapte, cît și cu ajutorul părerilor altora" (p. 19). Carențele acestui studiu ni se par cu atît mai ciudate cu cît autorul este un vechi și pasionat cercetător al vieții și tradițiilor armenilor de la Gherla, iar din cîteva referiri bibliografice din prefață se vede că este un cunoscător al literaturii de specialitate — e adevărat mai vechi — totuși nu s-a folosit suficient de propriile sale posibilități de investigație științifică.

În privința basmelor propriu-zise, vom nota aci un singur amănunt. La lectură, basmele traduse lasă o impresie oarecum artificială, pe cînd cele narate direct în limba română, în ciuda impurităților gramaticale, sau poate tocmai datorită lor, au o vioiciune, o naturalețe și un farmec deosebit, fiind mult mai convingătoare pentru talentul de povestitori al armenilor din patria noastră. Cauza o bănuim în faptul că autorul culegerii, precum o mărturisește, nu cunoaște armeana și a făcut transpunerile cu ajutorul altora, uneori chiar a naratorilor, oameni simpli, căutînd apoi să dea un lustru literar textului prin care acesta tocmai și-a pierdut vigoarea autentică. Faptul acesta ne face să credem că, în cazul basmelor povestite direct în românește, nu se petrecea un simplu transfer ligvistic, ci o vie re-creere a narațiunii. Diferența stilistică între basmul tradus de naratorul însuși sau de un alt cunoscător al limbii și folclorului armean și între cel povestit direct în română ar fi fost numai una din multiplele probleme care ar fi putut atrage atenția autorului culegerii.

Ediția posedă și un aparat științific asupra naratorilor, dar și rigoarea acestuia este relativă. Astfel, în unele cazuri se precizează doar că povestitorul e știutor de carte, dar niciCînd nu se stabilește gradul său de școlarizare, aria sa culturală. Despre unii naratori se afirmă că posedă limbile armeană, română, turcă și maghiară, dar nicăieri nu se face vreo referință la relațiile ei cu folclorul acestor din urmă două popoare.

---

*) Editura pentru literatură, București, 1967.

Nu vrem prin toate aceste obiecții să contestăm meritul lui Ion Apostol Popescu în alcătuirea acestui bogat grupaj de basme. Sîntem însă de părere că nu și-a îndeplinit misiunea decît pe jumătate și că se impune studierea științifică, la nivelul cercetărilor contemporane de folcloristică și etnologie, a fenomenului spiritual armenesc din Ardeal, întreprindere la care desigur își va da contribuția și autorul prezentei culegeri, dar și alți cercetători, printre care mai ales cunoscătorii buni ai limbii armene. Ediția actuală nu o putem considera decît ca un prim pas, ca o făgăduință pentru viitor, ca un mod de a atrage atenția asupra epicii orale armenești de la noi, asupra posibilităților de valorificare multilaterală a ei. Dacă numai aceasta este ceea ce autorul cărții și-a propus, atunci el și-a atins țelul și munca sa merită salutată.

ALEXANDRA INDRIEȘ

■ MARCEL MIHALAȘ: „NUME"

Intr-o mai mare măsură decît mulți colegi de generație, în rîndul cărora își face intrarea cu acest volum de versuri intitulat: *Nume*, Marcel Mihalaș e înclinat spre supravegherea expresiei lirice, ceea ce dă dintr-o dată versurilor sale un aer stăpînit și grav, aproape matur. Poetul s-a intuit, după cum se poate vedea, cu o siguranță lipsită de iluzii, încît timbrul său rămîne nealterat, creind impresia de echilibru interior și de temperanță. Fără îndoială că poezia lui Marcel Mihalaș pornește dintr-o atitudine sentimentală, vizibilă în momentele mai nevralgice ale lirismului său, însă poetul nu se abandonează nici o clipă exercițiului pe care-l întreprinde. Sînt destui autori de versuri care nu știu să se oprească acolo, unde respirația i-a părăsit, și dezamăgirea lor e că nici o „tehnică" nu poate umple cu oxigen golurile create în jur.

Știind să profite din cumpănirea propriilor posibilități, Marcel Mihalaș scrie o poezie redusă ca dimensiuni, foarte strînsă uneori, dar fără a-și scurta perspectiva lucrurilor pe care le contemplă. Efortul său se îndreaptă în acest chip spre prelucrarea materiei lingvistice, autorul fiind, la urma urmelor, un artizan, în sensul bun al cuvîntului. Situația mai curioasă e că, în acest volum, *cuvîntul* nu are o simplă valoare expresivă, el devine *nume*, simbol al umanizării universului prin cunoaștere: *„Pe toate lucrurile pe care pun mîna / las un nume," o imagine statornică a mea / și apoi le dau drumul să zboare. / Toate mă reflectă. / Trebuie să fim fericiți că un copac este un copac, / că aerul este aerul, / să le strigăm aceste nume / cu bucuria că ne recunoaștem" (Nume).*

Intitulată *Nume*, poezia pe care am citat-o cuprinde motivul central al cărții și e firesc ca în jurul acestui nucleu să se constituie toate celelalte versuri ale volumului. Evident, e aici un transfer de termeni, căci *nume*, pentru Marcel Mihalaș, înseamnă, de fapt, *cîntec, poezie*, sugerînd posibilitățile lirismului de a transfigura universul: *„Cîntec spun. Și se face lumină mare. / Toți copacii explodează în floare, / în păsări, în iubiri rotitoare"* — spune el într-o altă poezie, intitulată *Cîntec*. Totuși, impresia de joc gratuit cu vorbele e înlăturată din capul locului, de vreme ce, mărturisește poetul undeva, *„nu pot spune nimic fără sînge, orice cuvînt / e o ramură în lucruri, omenească". (Cuvinte românești).* Aici cred că stă totodată unul din sensurile mai adînci și mai generoase ale acestui motiv. Fiind cuvînt plenar, greu de materia pe care o numește, poezia devine dăruire, gest solidar cu lucrurile intrate în constelația noastră sufletească. Și adevărul e că poemele lui Marcel Mihalaș chiar provoacă impresia de materialitate (v. *Ceasul* și *Depozitul de lemne).* Cartea are deci unitate și, de cele mai multe ori, autorul e preocupat să nu iasă din universul ei sferic. La aceasta contribuie, fără îndoială și prozodia, de preferință clasică, pe care o întrebuințează și e de observat că ritmul sau rimele sînt tulburate numai din nevoia de conciziune. Dar într-o accepție chiar mai largă e în poezia lui Marcel Mihalaș un foarte acut interes pentru procedeul artistic, considerat ca un mod de a cataliza sugestia lirică. Firește, uneori „uneltele" sale se trădează, dar cel mai adesea poetul stăpînește materia verbală cu o siguranță reală, ca în această imagine de film derulat: *„Ca într-un film întors, soldații uneori / trist se ridică, se desprind din flori, / — și-ncheie rănile, aleargă tare, / sărind înspre tranșeia de plecare, / își regăsesc ținuta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară, / și se întorc, cu spatele, acasă, / spre-o mînă de femeie — de mamă, de mireasă, / termină cîte-o școală frumează nepermis, / bat mingea pe maidane și rîd într-un cais, / sînt duși apoi de mînă, poartă breton și basc, / de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc" (Intoarcerea soldaților).*

ION BUDESCU

DIMITRIE RACHICI: „TÎRLICI"

A scrie pentru sau despre frumoasa vîrstă a copilăriei e un act de sondare în rezervoarele cele mai limpezi ale candorii și sincerității, ale jocului naiv și avîntului temerar. Unghiul de cuprindere e cu atît mai dificil, cu cît talentul autorului unei cărți pentru copii apt pentru largi înregistrări de senzații și emoții, își asumă țeluri artistice capabile să miște inteligența spre zone cît mai ample, iar sentimentul să-l formeze în spiritul unei exemplare educații.

E ceea ce își propune și poetul Dim. Rachici în recentul său volum de poezii, *Tîrlici.* Autorul își plimbă micul erou dintr-un spațiu în altul, cînd domestic, cînd fantastic. O interesantă transfigurare a perimetrului terestru obține autorul în poezia *Cosmonautul,* în care obiectele din casă primesc dimensiuni fantastice sau denumiri stelare. Micul zburător în Cosmos are, astfel, senzația unei plutiri imponderabile printre planete, pînă cînd, vaza cu flori de pe dulap îl aduce la realitate, după ce i-a lăsat sentimentul atingerii cu luna Rînd pe rînd, Tîrlici apare în diverse ipostaze, cînd zidar, cînd pescar, cînd în fruntea unei cete de cavaleri în luptă cu un arici, cînd vînător, cînd căpitanul unei corăbii călătorind pe oceanul închis între țărmurile unui lighean. Intr-o altă poezie, *Ilustrata de la mare,* eroul de vîrstă mică se familiarizează cu un catalog imaginar, el însuși fiind profesorul subiectiv ce admonestează cu note usturătoare pe imaginarii neascultători. *Vîntul are nota trei, / Căci mai bate cînd nu vrei / Timpul — doi : prea iute trece, / Bucătarul ? Nota zece ! /,* aducînd aminte de celebra poezie prevertiană : *„Ora de dictare",* prin acea nostalgie juvenilă a cifrelor : *„dar șaisprezece și cu șaisprezece ce-or fi făcînd ?".*

Obiectele de joc ale lui Tîrlici au aproape întotdeauna tangențe cu îndeletnicirile utile ale oamenilor. Sania buclucașă sau bicicleta năzdrăvană, tractorul condus cu o sfoară la primele arături, și tot atîtea porniri spre cunoaștere dau vieții eroului nostru teribil, acea împletire a naivității cu faptele curajoase, a jocului cu îndemînarea. Trebuie, apoi, remarcate stilul cursiv, metaforele inteligibile, dar nu concesive, ritmicitatea și melodica specifice fiecărei poezii. De altfel, Dim. Rachici e un poet sobru, al liricii de idei, iar în această carte a concentrat cu sensibilitate remarcabilă trăirile caracteristice pruncieí, dîndu-le majore semnificații.

Incă un lucru demn de remarcat. In vastul florilegiu al literaturii pentru copii apar destule cărți asemănătoare ca motive și stiluri, ca tematică și tratare. Imbucurător e faptul de a găsi în cartea *Tîrlici* o poezie cu totul autentică și savuroasă, o adevărată oglindă lirică a universului celor mici, care va găsi ecoul scontat în inimile lor însetate de frumos și cunoaștere.

DAMIAN URECHE

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

Prin forța lucrurilor, o recenzie la o publicație de tipul prezentelor *Anale* nu poate lua în discuție, întreaga diversitate de probleme care fac obiectul celor nouăsprezece studii, note și recenzii pe care le cuprinde respectivul volum. De aceea, o parte din articole, în mod inevitabil, vor fi eludate. Omiterea lor din prezenta discuție nu impietează, așadar, cu nimic asupra valorii lor intrinseci.

Analele Universității din Timișoara cuprind, îndeobște, două secțiuni : una de istoria literaturii și alta de lingvistică. In secțiunea de istoria literaturii sînt înglobate, în numărul pe anul 1966, patru studii : Eugen Todoran, *Mitul românesc în poezia lui Eminescu,* Alfred Heinrich, *Elemente pușkiene în lirica și proza lui Negruzzi,* Simion Mioc, *Publicistica lui Octavian Goga ;* Rodica Tohăneanu, *Un înalt mesaj umanitar : romanul „Ciuma" de Albert Camus.*

Eugen Todoran care se numără astăzi printre cei mai competenți cunoscători ai operei eminesciene, urmărește eforturile marelui nostru poet de a crea, în virtutea suflului romantic al vremii, o mitologie a poporului român. Sînt aduse în discuție aproape toate proiectele și creațiile poetice ale lui Eminescu privind această mitologie, urmărindu-se, în majoritatea locurilor, să se stabilească măsura în care folclorul românesc a stat la baza construcției teogonice imaginate de poet. Concludentă, în acest sens, este, de pildă, interpretarea care se dă încrucișării de izvoare străine și pămîntene în constituirea poemului *Strigoii.* In general, autorul susţine primatul obiceiurilor autohtone, în ce priveşte procesul de cristalizare a viziunii lui Eminescu asupra mitologiei poporului român, fără a trece însă cu vederea măsura în care şi unele creaţii analoage din literaturile străine au putut influenţa asupra acestei viziuni.

Despre influenţa lui Puşkin asupra operei lui C. Negruzzi s-a scris destul de mult în critica noastră de specialitate. Alfred Heinrich pare a găsi însă alte apropieri de concepţie şi de tehnică literară între poetul rus şi prozatorul moldovean, pe care diferiţii cercetători ai operei lui Negruzzi nu le-au luat suficient în seamă. Este vorba de asemănările ce există între drama *Boris Godunov* a lui Puşkin, şi nuvela: *Alexandru Lăpuşneanu* a lui Negruzzi.

Între publicistica lui Octavian Goga şi creaţia sa poetică există o legătură intrinsecă aşa cum se întîmplă cu opera tuturor artiştilor care sînt în acelaşi timp şi înflăcăraţi militanţi sociali sau politic. Această idee este puternic subliniată de Simion Mioc în studiul pe care-l semnează. Autorul supune observaţiei doar articolele scrise în perioada cînd încă poetul se mai afla în Ardeal, relevînd, problemele legate de tematică şi valoarea lor literară, fapt care-l înscrie pe poetul ardelean într-o suită ce cuprinde, printre alţii, pe B. P. Haşdeu, M. Eminescu, N. Iorga etc. Cu completările de rigoare în ce priveşte restul publicisticii lui Octavian Goga, studiul lui Simion Mioc ar putea deveni o valoroasă lucrare de istorie literară.

În studiul pe care-l consacrăm romanului *Ciuma* al lui Albert Camus, Rodica Tohăneanu se opreşte, aşa cum arată şi titlul, asupra valorilor umanitare ale respectivei lucrări. Autoarea, după ce subliniază importanţa pe care o are apariţia acestui roman în ansamblul creaţiei camusiene, se pronunţă împotriva acelor istorici literari care-l încorporează pe scriitorul francez în gruparea existenţialistă.

Secţiunea de lingvistică cuprinde şase studii: Cezar Apreotesei, *Observaţii asupra tipurilor şi clasificării calcurilor lingvistice,* A. Dragomir şi P. Miclău, *Media statistică a motivării cuvintelor prin morfeme în limba română;* V. Şerban, *Sufixul românesc-eaţă;* M. Bucă, *Observaţii asupra întrebuinţării sinonimelor în limba rusă;* G. Giuglea şi V. Ţîra, *Toponimice româneşti din Munţii Apuseni (Băişoara, Săcel, Muntele Săcelului);* Ştefan Binder, *Contribuţii la studiul elementelor germane în lexicul graiurilor populare româneşti, II.*

Cezar Apreotesei deosebeşte, în articolul amintit, două grupe mari de calcuri: *gramaticale* şi *lexicale* sau *lexematice.* Ultimele s-ar divide, apoi, în următoarele tipuri de calcuri: *morfematice, semantice* şi *sintagmatice.* Lăsînd la o parte problema terminologiei pe care o propune autorul şi cu care, în mare parte, sîntem de acord, vom atrage atenţia asupra faptului că unele din exemplele de *calcuri sintagmatice* (este vorba de calcuri după limba rusă) nu sînt potrivit alese, întrucît nu se încadrează în nici unul din tipurile de sintagme ale limbii române. Ele sînt, mai de grabă, îmbinări frazeologice şi, în acest caz, ar mai trebui deosebită o grupă a *calcurilor frazeologice.*

Articolul lui V. Şerban epuizează, în general, problemele ce se pun în legătură cu sufixul *-eaţă.* Ne permitem însă a considera că e mai potrivit să se vorbească despre *„sufixul -eaţă apreciativ"* decît despre *„sufixul -eaţă modificator"*, cum propune autorul (după N. Mitterand), întrucît termenul *apreciativ* are la bază o întreagă teorie privitoare la dubla funcţie a limbajului, în vreme ce termenul *modificator* ne trimite mai degrabă la transformările pur formale ale cuvintelor.

Studiul de toponimie românească al regretatului savant G. Giuglea, scris în colaborare cu V. Ţîra, este conceput în spiritul metodei *„Cuvinte şi lucruri" (Wörter und Sachen),* metodă care stă la baza multora dintre studiile de lingvistică ale savantului clujean.

Publicaţia Universităţii din Timişoara mai cuprinde o rubrică de „Note şi discuţii" şi una de „Recenzii" cu multe lucruri interesante, dar pe care nu le mai putem releva din lipsă de spaţiu.

La sfîrşitul acestor scurte observaţii am sugera comitetului de redacţie studierea, pe viitor, a posibilităţii de a se alcătui şi un indice. Cel puţin studiile de lingvistică ce se publică în *Anale* cer cu stringenţă o asemenea întreprindere.

SERGIU DRINCU

cartea străină

POEZIA ROMÂNĂ ÎN LIMBA PORTUGHEZĂ

Scriitorul brazilian Nelson Vainer se numără printre cei mai entuziaști propagatori ai literaturii noastre peste hotare, prin intermediul traducerilor. Pînă în prezent el a editat și prefațat în limba portugheză cinci volume de traduceri: *„O scrisoare pierdută“* de I. L. Caragiale (Rio de Janeiro, 1963), o antologie de proză, două antologii de poezie și *„Povestiri de război“* de M. Sadoveanu. Scopul acestor traduceri este după precizările din prefață de a face cunoscută publicului brazilian *„una dintre cele mai expresive literaturi europene, realizată prin intermediul limbilor neolatine“*.

Ultima antologie intitulată *„Antologia da Poesia Romena“* (Rio de Janeiro, 1966), se deschide printr-o introducere în poezia română de I. D. Bălan, urmată de *„Odă limbii române“* de Victor Eftimiu. Pe lîngă viziunea panoramică asupra literaturii noastre citată mai înainte, traducătorul intervine cu o serie de note bio-bibliografice la începutul fiecărui capitol sau autor antologat. Primul capitol este dedicat folclorului. Subliniind că „în istoria literaturii române punctul de plecare este folclorul“ și că folclorul a inspirat și continuă să inspire pe cei mai buni dintre scriitorii români, traducătorul se oprește asupra cîtorva doine, cîntece bătrînești și haiducești (Foaie verde, Miorița, Meșterul Manole, Toma Alimoș). Dintre aceste versiuni cea mai îngrijită este aceea a Mioriței (A. Cordeirinha), realizată în colaborare cu M. Cavalcanti Proença.

Prezentarea literaturii culte începe cu *Țiganiada* din care este tradus cîntul al VI-lea în colaborare cu Francisco Parente. Urmează capitolul *Clasici și contemporani* cu subdiviziunile arbitrare: poeți și poete. Sînt traduse din Eminescu: *Sara pe deal, Luceafărul, Mortua est, Melancolie, O mamă, Glosă* etc., în total 20 de poezii. Cele mai apropiate de original ni s-au părut *„Entardecer na colina“* (Sara pe deal) și *„De tantos, tantos navios...“* (Dintre sute de catarge...), în care rămîne ceva din ritmul originalului. În schimb *„Noi vrem pămînt“* de George Coșbuc este redusă la o proză dezarticulată, prin abandonarea oricăror norme stilistice ale originalului. Printre realizări mai amintim: *„Na gruta“* (În peșteră) de Panait Cerna, *„Ovidio“* (Ovidiu) de Victor Eftimiu și *„Lukian“* de Geo Bogza.

Nu putem insista aici asupra tuturor traducerilor. Apar în această antologie un număr impresionant de poeți: 61, ale căror trăsături specifice se cereau reliefate, ceea ce, va recunoaște oricine, nu este tocmai ușor. Pentru ca transferul de idei și sentimente să se realizeze, este necesară nu numai o cunoaștere adîncă a resorturilor intime ale limbii ci și o cvasi-identificare cu universul poetic și secretele de laborator ale fiecărui poet în parte.

Conștiet de imensitatea sarcinii asumate Nelson Vainer și-a asociat o serie de colaboratori ca: José Alcides Pinto, Sarah Marques, M. Cavalcanti Proença și Darcy Damasceno care au contribuit la traducerea poeziilor populare; Francisco Parente la traducerea *Țiganiadei,* Padua de Almeida, José Santiago Naud și Francisco Parente la traducerea lui Eminescu; Manuel Cavalcanti la traducerea sonetului *Ovidiu* de Victor Eftimiu și Padua de Almeida la traducerea din operele poetelor. Reușitele sînt uneori integrale, alteori parțiale. Tuturor acestor scriitori, care, s-au străduit să proiecteze spiritualitatea românească în apropierea Anzilor, pe cîmpia Amazoanelor, li se cuvine gratitudinea noastră.

Bucuria de a înregistra noi opere românești în circuitul universal nu trebuie însă să ne rețină de la unele observații în ceea ce privește organizarea acestei antologii, observații care pot duce la îmbunătățirea unor antologii viitoare, redactate în colaborare cu unele instituții din țară. Orice cititor străin urmărește, desigur, *evoluția unei literaturi* în care și-a propus să se inițieze. În acest caz, *criteriul cronologic* al prezentării scriitorilor oricît de discutabil ar fi, este preferabil unei înșiruiri întîmplătoare. Or în această antologie scriitori și epoci se succed într-o vecinătate care suscită mirarea. Iată secțiuni în cuprinsul cărții: Alecsandri apare după Eminescu, Ion Vinea între Macedonsky și D. Anghel, cu mult înainte de Arghezi și Pillat etc.; Topîrceanu apare între poeții contemporani precedat de Tiberiu Utan și urmat de Ion Brad, George Bacovia după V. Tulbure, Lucian Blaga după Mihu Dragomir, Panait Cerna după Lucian Blaga iar Adrian Maniu, primăvăratec, pe locul 41, înaintea lui Al. Andrițoiu. Gruparea aparte a reprezentantelor lircii feminine sub titlul „De la Veronica Micle la Veronica Porumbacu" este de-a dreptul forțată. Un simplu joc de cuvinte nu justifică detașarea poetelor de contextul lirico-istoric.

Organizarea antologiei ridică însă și alte obiecțiuni. Foarte bine a procedat traducătorul incluzînd printre reprezentanții liricii noastre și pe Ilarie Voronca, B. Fundoianu (Benjamin Fondane), Elena Văcărescu etc., scriitori de limbă franceză și română. Dar în acest caz trebuiau respectate criteriile de limbă, adică trebuiau reproduse opere ale acestor scriitori ce au apărut în limba română și nu opere ca *Ulisse* de Fundoianu scrisă în limba franceză. Pe de altă parte aceștia nu sînt singurii poeți români de limbă franceză. Tristan Tzara, Pius Servien etc., erau cel puțin tot atît de îndreptățiți.

Există în această antologie alături de informații riguros controlate și o serie de erori de istorie literară cu privire la data nașterii unor scriitori (ex. Victor Eftimiu) sau data apariției volumului. (*Plumb* de Bacovia). Astfel după informația de la pagina 171, „prima carte" a sa (Plumb a lui Bacovia n.n.) a apărut în 1961", iar „de la anul 1964 au apărut mai mult de 10 cărți scrise de acest autor", În fine, Tudor Arghezi apare la paritate valorică cu Alexandrina Scurtu și Gelu Naum, fiind prezent în această culegere cu o singură poezie iar St. Aug. Doinaș este de-a dreptul ignorat.

Mai gravă ni se pare însă confuzia de la capitolul literaturii populare unde compozitorul de renume mondial Béla Bártok este integrat printre scriitori și poeții români în bună conpanie cu G. Breazul și Sabin Drăgoi: ... Doina — scrie traducătorul — a fost amplu studiată, de numeroși scriitori și poeți ca Hașdeu, Bártok, Delavrancea, Breazul, Drăgoi, Alecsandri, Eminescu" (p. 2). Toate erorile și inadvertențele semnalate pun sub semnul întrebării colaborarea cu o serie de instituții din țară pe care N. Vainer le citează în *Explicacao;* acestea puteau fi evitate dacă într-adevăr colaborarea ar fi funcționat efectiv. Este ceea ce sperăm să se realizeze în viitor pentru fundamentarea prestigiului științific al unor lucrări similare și pentru cunoașterea cît mai exactă a bunurilor noastre spirituale.

GABRIEL ȚEPELEA

miniaturi critice

CITEVA DEBUTURI ŞI O SEMNIFICAȚIE

Desigur, nu poți privi decît cu bucurie schimbul de mîine, tinerele speranțe, cele mai tinere, care se afirmă fără timiditate și de la început conturate în revistele literare. Cine a citit-o pe Monica Pillat ori Romulus Guga, pe Elisabeta Isanos și Cătălina Prangati, își dă ușor seama că inefabilul plutește la poalele Carpaților la fel de darnic ca aburii dimineților d primăvară. Aceeași eflorescență, aceeași primire caldă se face pe acest pămînt scriitorilor tineri care își transcriu pentru prima oară simțămintele în alte limbi. Impresie verificabilă, dacă ne oprim asupra unor debuturi adunate în volumul „Cîntecul velelor“ [1]*), apărut recent la Editura Tineretului, frumos ilustrat de 6 tineri graficieni. Două-trei poeme ori chiar două ori trei talente izolate, ar fi un prilej de caligrafiere analitică a profilurilor lirice. Cele aproape 100 poeme a 28 de poeți, din care cel mai bătrîn e născut în 1935 și cea mai tînără în 1949, 28 de nume care acoperă mai fiecare un portret distinct, formează însă o generație care se caută și se definește în „cîntecul“ de față, pe această mare corabie a tinereții. Cadrul geografic e cel al tuturor tinerilor, sînt locurile natale ale patriei sînt peisajele familiare cu gări de sat plutind în atmosfera duminicală, și cîmpuri cu clăi, sînt orașele cu căminele tinerilor constructori, cu străzile nu mai puțin familiare. Ca întotdeauna, cei mai tineri sondează cu cea mai mare predilecție infinitiul, și lansează mesajuri universului, cu deosebirea că această generație are conștiința de a se fi găsit ea însăși de pe acum, de la o vîrstă la care, în alte împrejurări și pricini osebite, frații mai vîrstnici se mai căutau încă pe sine. De aceea și scrie Ferenc Kenész, la „Cei 21 de ani“, ai săi, în predoslovia lirica a cărții, sub un motto semnificativ* („Dacă vreau să fiu de folos lumii / pot sta într-un singur loc : / la locul meu . . .“), *versurile-manifest* : „De pe rampa de lansare a conștiinței mele, / slobod idei-torpile / îndărăt, în trecut, / spre a grăbi surparea / caselor dărăpănate, / pentru ca ele să nu se prăbușească / pe șirul de plopi tineri ai amintirilor mele / care mă duc pînă-n pragul zilei de azi ; / trebuie să fiu atent, nu am dreptul să greșesc ; / timpul dă perspectiva preciziei mele. // Trimit idei-torpile / și în viitor, / ca să descopere pămîntul pe care ființa mea umană / să poată pune mai sigură / pasul următor / Dar . . . Singurul loc al meu / e acest veșnic prezent / între ieri și mîine ; / aici îmi pot valorifica esența“.

Acesta e deci crezul unei generații tinere, care se apropie ca vîrstă și ton de Aladar Lászloffi, o generație decisă, cum spune același Ferenc Kenész, să afirme viața și să se ia la trîntă cu moartea, al unei generații care se simte continuatoarea lirelor din trecut (vezi poemul lui Lajos Magyari, intitulat Moartea poetului, *scris în amintirea lui Miklós Rádnoti). În această carte se conturează sistematic conștiința unei continuități rodnice a generațiilor. Dovadă,* Mesajul *lui Farkas Arpad, către* „bărbații în jurul a 50 de ani“, *către cei în ale* „căror timpane mai sună în cîte o noapte indigo alarmele vechi și răpăiturile puștii“. *Un omagiu filial adus* „frunților înnădușite“, *comparate cu niște* „cîmpuri de luptă ce se întrevăd prin ceață“, *tîmplelor cărunte, de care s-a prins odată praful de pușcă. Lor le vorbește poetul, în numele celor* „pentru care abia acum începe trecutul“, *cu încrederea că tinerii vor izbuti să netezească ridurile, acele* „tranșee ale cîmpului de luptă“.

O trăsătură comună a tineretului postbelic, pe care Nicolae Labiș a potențat-o în versurile sale, e sentimentul responsabilității personale în istorie. Unul din cei mai formați purtători de cuvînt ai acestei generații, László Király crestează un Răboj pentru răspunderile noastre, *a cărui cadență majestuoasă îi subliniază ideea :* „Mama mea m-a iubit, m-a născut pentru sine. / Dar cîte case n-am cunoscut în copilărie / de unde ieșeam mînjit / de balele unor cuvinte mult prea mieroase. / Fugeam de ele ca animalul de bîtă. / Mămică-mea, ea mă ferea de toate“, *etc.*

Natural, versuri despre prietenie și dragoste populează generos această culegere. Și dacă cităm, în această din urmă direcție, versurile Zsófiei Balla, o facem pentrucă fiica regretatului prozator Károly Balla, cea mai tînără autoare din volum, e mai mult decît o promisiune. Surîsul *ei plutește peste una din cele mai delicat impresioniste caligrafii :* „Lumini se revarsă în miezul nopții / un strop de lumină rămîne pe creangă ; se leagănă, cade ca plumbu-n țărînă / cu ochii verzi și îmbietori. / O frîntură de cer s-a desprins din tărie / și-a căzut lîngă bancă. / . . . / Abureşte mireazma de fîn / . . . / Zgomotele calcă ușor în conduri de catifea, / luna monologhează / și eu voi uita pînă-n zori / c-a plecat cineva de lîngă mine“.

*

Debutul Evei Lendvay e un pseudodebut, autoarea publicînd versuri de mai bine de zece ani. În placheta de față tematica e predominant erotică : „E sigur că de n-ar fi fost / Eu nu aș fi ceea ce sînt. // Ce-am fost ? O amforă informă / și moartă, rece, de pămînt. // Ce-a fost ? Stihie ca și mine, / dar asculta de alte legi . . . / El n-avea chip, ci doar văpaie“ (Focul). *Scurte notații de natură, cum e poezia* În ploaie, *sau* Eclipsa („O lună mică, pală, invidioasă, s-a insinuat între noi ; umbra îți întunecă obrazul, dar lumina irumpe din margini și mă orbește . . .“. August), *alternează cu zborurile lirice peste orașul natal (Vezi poemul* Aripi), *cu omagiul adus lui Lucian Blaga* (Poetul), *totul scris cu o delicată simplitate, pe care László Lörincz o subliniază cu căldură, în cuvîntul său înainte, ca o notă distinctivă a Evei Lendvay.*

---

[1]) Selecția acestei cărți, intitulată în maghiară „Vitorló ének“ se datorează lui.

VERONICA PORUMBACU

PE ARIPILE IMAGINAȚIEI

In frontul nostru literar literatura științifico-fantastică și-a croit un drum propriu astfel că în variatele sale genuri întîlnim numele unor scriitori consacrați care după sfiala începutului de a aborda un gen socotit pe vremuri minor, ne dau lucrări tot mai valoroase.

Ceea ce vrem să subliniem prin aceste scurte însemnări este faptul îmbucurător că și în Banat un grup de scriitori cultivă genurile literaturii de anticipație menite să stimuleze în rîndul tineretului curajul și entuziasmul cercetării.

Drumul a fost deschis de Ovidiu Șurianu *cu povestiri științifico-fantastice și volumul* Cheia comorilor *care s-a bucurat de aprecierea criticei și a stîrnit interesul cititorilor.*

Mai nou, în fruntea grupului se afirmă prozatorul Mircea Șerbănescu *cu povestirile* Aventura în lumea albastră *(Colecția Clubul temerarilor nr. 14) și* Uluitoarea transmigrație *(Colecția Povestiri științifico-fantastice nr. 301) avînd în curs de editare un roman de investigație din mediul muncitoresc și o culegere de povestiri științifico-fantastice. Ceea ce deosebește pe Mircea Șerbănescu de confrații săi este împrejurarea că fără să se abată de la legile genului, se menține cît mai aproape de contemporaneitate, plasîndu-și acțiunile povestirilor pe bătrîna noastră Terra. El nu fantazează cu spațiul și timpul dincolo de limitele posibililului, plasîndu-și acțiunile și eroii în situații verosimile.*

Mircea Bandu *își afirmă prezența în gen prin povestirea* De la Cousteaunia la Euxinia *(Colecția Povestiri științifico-fantastice nr. 301) într-o manieră aparte, navigînd pe aripile fanteziei în spațiu și timp pe solul satelitului artificial al Terrei, al cărui sol arid îl fertilizează prin cosmodeversarea apei de pe pămînt cu ajutorul unor agregate. „Creierul electronic al agregatelor a declanșat topirea gheții prin raze infraroșii, în cercuri concentrice din ce în ce mai mari, iar cel de pe Lună a captat apa rezultată“ (p. 24). Este o ipoteză științifică mult prea depărtată de sfera verosimilului. Am recomanda autorului să nu se depărteze de fantastic trecînd în zona suprafantasticului, ale cărei meandre îi poate creia dificultăți, cum și găsirea unor titluri care să rămînă întipărite în memoria tinerilor cititori.*

Subliniem de asemenea prezența în acest gen a timișorenilor Dan Arcașu *și* Adrian Oproiu *cu povestirea* „Concertul imperial, *ceea ce justifică mențiunea editorului că la Timișoara există un laborator științifico-fantastic de creație.*

OCTAVIAN METEA

INTRODUCERE IN STRUCTURALISM

Secolul 20 *cu nr. 5 prezintă cititorilor un sumar mult mai interesant ca numerele anterioare care ajunseseră la un fel de monotonie. Am remarca în primul rînd piesa și mai ales povestirile italianului Dino Buzzeti care găsește astăzi o largă audiență pe plan universal. Greutatea deosebită a numărului o dau însă traducerile și articolele privind structuralismul. Disputa asupra structuralismului a fost destul de puțin cunoscută la noi, deși în presă apăruseră unele referiri, uneori destul de confuze. Evident nici numărul acesta din* Secolul 20 *nu-și poate propune să limpezească toate problemele, dar, dînd cuvîntul principalilor protagoniști inițiază cititorul asupra ideilor noi, puse în dezbatere. Fragmentele traduse din Michel Foucault, Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan și din Jean-Paul Sartre sînt bine alese și edificatoare.*

Revista publică și o analiză demonstrativă asupra poeziei Pisicile *de* Baudelaire *care, după, principiile enunțate în interviuri, nu poate decît să desiluzioneze pe cititor, fiindcă asemenea analize lingvistice îi sînt destul de cunoscute.*

Adepții structuralismului ocupă spații întinse în revistele franceze și în cele de peste hotare, exprimîndu-și pe larg metoda sau metodele. Nu numai Sartre însă, care, de fapt formează ținta atacului structuraliștilor, ia poziție contra noului curent din gîndirea apuseană. Recent, a apărut cartea polemică a lui Henri Lefebvre intitulată Contre les technocrates, *din care* Secolul 20 *ar fi fost de dorit să reproducă, de asemenea, un fragment pentru o cît mai bună și mai precisă informare a cititorilor.*

AKDAL

PRIVIREA FOLCLORICĂ A LUI ȚUCULESCU

Subliniind antecedența carierii științifice solide a pictorului român, săptămînalul francez Le Figaro litteraire *(nr. 1109 din 17—23 iunie 1967) sub semnătura lui Pierre Mazars, caracterizează opera lui Ion Țuculescu, expusă la ultima bienală de la Veneția, ca o expresie profundă a artei noastre populare, evidentă în tehnica de făurire a covoarelor românești. Se remarcă bineînțeles influiența de început după Van Gogh, precum și formele mișcătoare și mișunătoare, reflectate firesc în viziunea unui bun cunoscător al microbiologiei, cum a fost Țuculescu, însă cronicarul stăruie asupra semnificației pe care o are motivul svîcnitor al ochiului, — atît de des și de variat repetat în pînzele lui Țuculescu.*

Se ironizează cu subtilitate speculațiile psihanalitice la care se pretează, de pildă, critica structuralistă, arta pictorului român fiind considerată, pe bună dreptate, ca o decantare, ca o pritocire a folclorului familiar.

Despre această artă, socotită prea repede de aliură fantastică sau abstracționistă, de către spectatorul Europei occidentale, și care ar putea fi trecută drept esoterică, criticul francez este îndreptățit să afirme că ea „nu pune în mod cert vreo problemă nici celui mai simplu țăran român, pentrucă acesta regăsește în ea universul său familiar.

N. Ț.

EXPOZIȚIA VICTOR VLAD DELAMARINA

În două săli ale Muzeului regional al Banatului a fost expus un material documentar, pe baza căruia se poate reconstitui dramaticul destin literar al poetului bănățean Victor Vlad-Delamarina.

Trecînd pragul expoziției, privirea e întîmpinată de un portret al poetului, pictat de sora sa, LAURA VLAD. Mîinile îi sînt încrucișate, fața încremenită-n tristețe, ochii aplecați, țintuiți undeva în golul întins dincolo de cifrele 1870–1896, care însoțesc numele de pe tablou. În stînga și în dreapta portretului, pe pereții laterali ai sălii există, printre alte exponate, cîteva scrisori ale elevului VICTOR VLAD, adresate mamei sale. Din filele ușor îngălbenite țîșnește durerea unei vîrste fragede, trăită în școlile cu dascăli dogmatici, înrăiți (Aceștia împiedică buna desfășurare a activității cercului literar al elevilor, vor să confiște cărțile bibliotecii aceluiași cerc, etc.). În asemenea condiții, elevul Vlad încearcă plămădirea unor compunerii literare — prelucrări după autori străini și lucrări originale. Textele sînt transcrise citeț cu o migală învăluită parcă într-un fior amar — sfidarea unei zodii sub steaua căreia nu-și va putea desăvîrși opera.

Dar creația sa, cît s-a putut întrupa în scurta viața, vitregită de liniștea necesară scrisului, nu și-a găsit încă un exeget, care să continuie într-un studiu larg comentariile începute de Titu Maiorescu.

Aceasta pentru că poezia lui Delamarina, fiind scrisă într-un limbaj dialectal, dincolo de marginile Banatului a fost receptată, de cele mai multe ori, în limitele unui umor de suprafață. Astfel că în ansamblul literaturii noastre, care a evoluat fără o diversificare dialectală, poeziile considerate de Titu Maiorescu ca fiind „toate de valoare, prin faptul că sunt în adevăr dialectale“, n-au găsit ecoul cunoscut.

Raportată la procesul de dezvoltare al literaturii noastre, meritul operei lui Victor Vlad-Delamarina nu constă în aceea că a fost creată în grai bănățean. Ea rezistă în timp prin fondul robust, sănătos, clocotitor de sevă populară. Așa că se poate spune despre opera aceasta că „. . își primește sucul trainiciei din viața populară în toată naivitatea ei inconștientă . . .“, după cum subliniază Titu Maiorescu.

Expoziția ne dezvăluie și a doua latură a activității creatoare a lui Victor Vlad-Delamarina, mai puțin cunoscută, aceea de pictor. Dintre exponatele de artă plastică se impune mai ales tabloul Marinarii noștri, în care sînt surprinși tineri marinari, veseli luminați de o echivocă șăgălnicie.

Expoziția Victor Vlad-Delamarina, în mare parte concludentă pentru conturarea personalității poetului, o considerăm un binevenit prilej pentru o aprofundare îndrăzneață a moștenirii literare.

A. TURCUȘ

SUITĂ

Citind Suita Mariei Rovan, ai impresia că te afli pe marginea unei ape cînd liniștită, cînd tumultoasă, trecîndu-ți prin față eroii povestirilor în vîrtejul valurilor cu naturalul firei lor, care caută să-și găsească echilibrul în viață. Eroii sînt animați în manifestările lor cotidiene de acel optimism luminos, perseverînd să-și găsească drumul spre o morală sănătoasă. Am putea aminti dintre aceștia pe Livia, Tedi (din povestirea Dolores), Lucian, Maria (Ce-nseamnă fericirea), Romi, Jana (Jurnal), Lis, Grancea, Mirella (Piruete), „Unghiuța (Treptele anilor), Albertina, Vlad (Fără plăcere — fără interes), Caius, Emilia (Gelozie altruistă).

Care din aceste povestiri este cea mai reușită ? Nu putem spune cu certitudine. Povestirile, deși au acțiuni diferite, se completează într-un tot de idei și sentimente omenești, alcătuind un întreg de viață în vîrtejul căruia eroii se luptă cu propriile lor vicii reușind pînă la urmă să se echilibreze. Elevi, adolescenți, adulți se manifestă firesc fiecare după firea lor, după sentimentele ce-i animă.

Autoarea are meritul incontestabil că, prin mijloace artistice simple, surprinde momente din viață într-un tot armonios, într-un ritm verosimil. Păcat că o anumită uscăciune a stilului lipsește unele povestiri de căldura necesară.

GH. ATANASIU

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

COMITETUL DE REDACŢIE

ION ARIEŞANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacţie) *AL. JEBELEANU* (redactor şef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ŢIGU

★

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

•

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

•

Manuscrisele și orice
corespondență scrise
citeț pe o singură parte
a hîrtiei cu indicarea
adresei exacte a expedi-
torului, se trimit pe
adresa redacției
Manuscrisele
nepublicate nu se
restituie

•

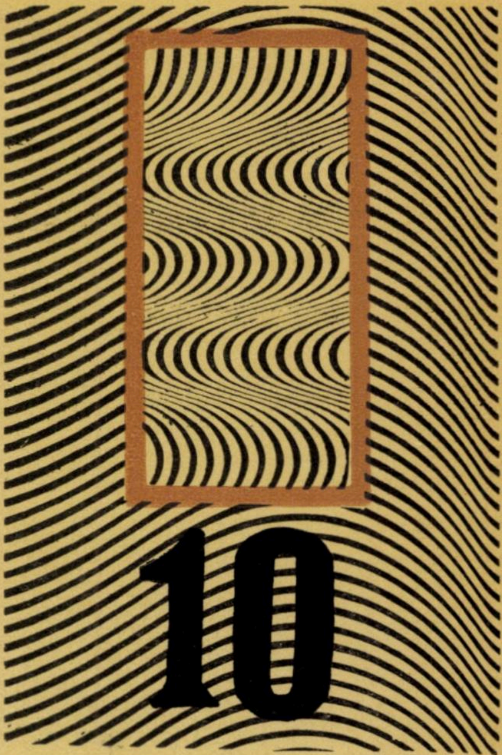
Tiparul executat
sub comanda nr. 1515
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7,—

Bibl.
1968.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



10

ORIZONT

1909

97

- JUL. 2005

[illegible] 2014

968.

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMÂNIA

10

Timişoara

octombrie 1967

Anul XVIII (162)

9049

CUPRINSUL

ION ARIEŞANU : Tentaţia romanului 3
ION NEGOIŢESCU : Moire 7
LAURENŢIU CERNEŢ : Mîine pornim la drum 10
GEORGE SURU : Legendele de dincolo de ploaie, Oră 20
FRANYÓ ZOLTAN : Cu Ady Endre la Timişoara 28
ILIE CONSTANTIN : Acuarelă în gară, Prin antene 33
MODEST MORARIU : Ea vine spre mine, Kohanka 34
FRANZ LIEBHARD : Psalmi, în româneşte de Gh. Pavelescu 36
ILIE MĂDUŢA : Mireselor 36
MARTA BĂRBULESCU : Cum umblă sufletul 37
DIMITRIE DANCIU : Regret 37
MIRCEA BANDU : Amintiri despre G. Călinescu 38
ION BĂLAN : Dimineaţă de primăvară : 41
VASILE ZAMFIR : Toamnă, Panteism, Vara privirilor tale 45
C-TIN CONSTANTINESCU : Ostrovul frumoasei fără corp 45
N. SPIRIDONEANU : Rămîi pe promontoriu 46
DAN MUTAŞCU : Luna unei nopţi geroase 46

ORIENTĂRI

ANDREI A. LILLIN : Criterii ale realismului în literatura occidentală contemporană 47

CRONICA LITERARĂ

ALEXANDRA INDRIEŞ : Paradoxul tragismului în poezia lui Eugen Jebeleanu . . 55
ION MAXIM : Baladele lui Radu Stanca 60

CRONICA TRADUCERILOR

EDGAR PAPU : „Decameronul" şi „Divina comedie" în româneşte 67

STUDII DE FOLCLOR

IORDAN DATCU : Folcloristul Ion Bîrlea 69
RADU V. NIŢU : Elemente de folclor magic în creaţia lui Creangă 73
DUMITRU JOMPAN : Cîntecul lui Mantu 78
ŞTEFAN GOMBOŞIU : Elementul folcloric în arta plastică actuală 85

CĂRŢI-REVISTE

VICTOR CRĂCIUN : Cincinat Pavelescu : „Epigrame" 89
ION BUDESCU : Ion Sofia Manolescu : „Soare scufundat" 90
CORNELIU NISTOR : Aurel Dragoş Munteanu : „După amiază neliniştită" . . 91
LUCIAN BURERIU : George Bălan : „Dincolo de muzică" 91
ION APETROAIE : Virgiliu Ene : „N. D. Cocea" 93

MINIATURI CRITICE

M. ŞERBĂNESCU : Aripile „Ciocîrliei" 94
AKDAL : Sublinieri 94
THEODOR COZIANU : Poeme 94
I. A. : „Interval" 95

TENTAŢIA ROMANULUI

În ultimul timp, din generaţia de tineri prozatori s-au detaşat cîţiva romancieri ale căror cărţi atestă un efort susţinut şi veritabil de întinerire şi elevare a speciei. Mă gîndesc la romanele lui Breban, Ţoiu, Titel, Ivasiuc, Cerneţ, Omescu şi altele, romane care, dacă în majoritatea lor, sub raportul formulei romaneşti, mai au încă şi dibuiri sau incertitudini, sub raportul lumii descrise, a tensiunii emoţionale aduc un plus de autenticitate.

Ceea ce frapează din capul locului în aceste cărţi este experienţa trăită, valorificată din plin, modul polemic al viziunii, polemic şi faţă de o formulă depăşită romanescă, nefondată întotdeauna pe sensibilitatea omului nostru contemporan şi preluarea unor experienţe romaneşti sau, mai bine zis, continuarea lor, de unde au fost întrerupte, pe linia romanului de analiză, gen Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăiescu.

Generînd, indirect, din romanul analitic proustian sau primind şi influenţe mai noi ale unei proze moderne contemporane, romanele amintite, chiar dacă pe linia formulei analitice nu sînt întotdeauna consecvente, ele merită atenţia, cum spuneam, prin materialul de viaţă autentic adus în discuţie şi prin încercarea lor de a se mula pe o sensibilitate contemporană, prin tendinţa de a inova şi de a-şi găsi o cale proprie, cît mai personală şi mai originală.

Desigur, literatura analitică, prin ce are ea mai profund şi mai bun, este o atitudine integral creatoare, capabilă să scoată o lume din neant. Acea memorie involuntară proustiană, impregnată de apeluri subterane, de o lume mai mult sau mai puţin informă de amintiri, ar fi singura capabilă, după Proust, să procure materia primă romanescă. Desigur, de această intransigenţă a formulei nici însuşi creatorul ei nu se ţine fidel, adeseori această memorie involuntară trădîndu-l, cedînd locul firesc inteligenţei şi memoriei sale voluntare.

Cu mici excepţii, romanele în cauză pornesc de la formula proustiană, a căutării timpului pierdut, care, de la el încoace, a devenit materie vie de roman, chiar dacă fidelitatea faţă de maestru suferă în rigoarea ei. Şi Francisca *lui N. Breban şi* Vestibul *al proaspătului romancier Al. Ivasiuc, şi* Moartea în pădure *a lui C-tin Ţoiu, sau* Reîntoarcerea posibilă *a lui Sorin Titel pornesc de la o reconstituire a unui timp trecut. Ei au reţinut, spontan sau, declarat ,ideea proustiană a surprinderii unor psihologii în spaţiu şi timp, nu atît a unor psihologii plane. Deasemenea, cu mici excepţii, aceste cărţi propun un bildungsroman şi tentaţia spre cărţi-experienţă, spre cărţi* *educație, este, evident, o trăsătură specifică epicii moderne, destinul uman devenind, cu toate experiențele sale, însăși substanța cărții, apelînd la fondul primar de sentimente ale eroului și traversînd o existență adeseori dramatică sau un fragment de existență, într-o perioadă anumită de timp.*

Francisca *lui Nicolae Breban sau neurohistologul Ilea al lui Al. Ivasiuc sau pictorul Ștefan al lui Sorin Titel sau doctorul Brega al lui C-tin Țoiu, refac biografii aproape identice, în planul unui nonconformism — caută o ieșire din rutină sau din ghiarele unei mentalități de clasă sau din cușca propriei lor neputințe sau lașități. Francisca, o noncorformistă ardentă, rupe relațiile cu o familie burgheză, în atmosferă căreia personalitatea ei a fost strivită și sufocată, avînd tăria să „analizeze pas cu pas evoluția relațiilor din această familie și propriul ei loc în cadrul ei. Inocentă și asistînd, totuși, la jocul prea puțin inocent al familiei sale, spontană și meditativă, ea își caută cu intransigență dezvăluirea propriei sale personalități, locul ei în cadrul noilor relații sociale, scoate în evidență tendința ei de integrare în cadrul noii societăți, care o va primi, desigur, după acest purgătoriu în care ea se dezvăluie necruțător și-i pretinde partenerului ei să fie înțeleasă și absolvită de păcatele și erorile clasei din care provine. Francisca semnifică însăși dorința unor elemente cinstite, din această clasă, dorința ei sinceră de a se integra noii societăți, puterea ei de-a se rupe de o mentalitate, de o lume sortită pieirii și eșecului. Simbolul unei purități ultragiate, a unei inocențe prea rapid afectate de monstruozitățile unei clase decripite trăiesc în această eroină concomitent cu o forță de ironie și satirizare unice. Francisca e propriul gropar al propriei sale clase și efortul ei de curățire a locului, de uitare a crimelor burgheze, mai mult sau mai puțin vizibile, și de integrare în efortul dinamic al noii clase revoluționare sînt apreciabile. Breban aduce o eroină complexă, a cărei liniaritate constă, poate, doar în ironia și ura ei susținută și neostenită față de propria ei clasă burgheză, ironie și ură prin care Francisca se desparte rîzînd de propriul ei trecut. Ea are nevoie de viață, cum spune partenerul ei Chilian, ea trebuie să intre undeva în „miezul lucrurilor", să accepte acțiunea și cunoașterea noii clase muncitoare, să se integreze total și activ ei, nu numai printr-o vagă iubire. Breban, cu această carte, are meritul că, după* Risipitorii *lui Marin Preda, aduce în prim plan o figură centrală de intelectual cinstit, sincer, provenind din vechea clasă burgheză, care se va atașa nu fără efort noilor principii de clasă, însă atașamentul ei va fi, desigur, esențial, nu formal.*

Același merit nu i se poate contesta și lui Al. Ivasiuc, care in Vestibul, *scoate în evidență un intelectual identic, neurohistologul Ilea, care, dacă, contrar Franciscăi, nu are ce să reproșeze clasei sale aproape nimic, dar are, în schimb, de reproșat propriei sale mentalități, ordinii sale interioare, ca să zic așa, așezării valorilor proprii sufletești. Căutînd, în propria sa tinerețe, nu lipsită de dramatismul anilor de război, motivele unor atitudini, confruntîndu-se cu ea, cercetătorul Ilea conchide că acei ani au stat sub imperiul unei cruzimi accentuate, contrapunctate de propria sa lașitate. El reface acest itinerar întortocheat al cruzimii și al lașității, din care, propria sa personalitate, nu a ieșit întotdeauna limpede. Opțiunea sa pentru fugă din fața cruzimii (tot o formă a lașității) în locul unei opoziții tranșate și căutarea unui loc cald și comod pentru o intrare impetuoasă în viață, sem-*

nifică, cred, oscilațiile unui intelectual realmente onest, dar al cărui atașament pentru clasa muncitoare și pentru lupta ei este încă anarhic sau chiar nul. Eroul ivasuchian, recunoaște, în final, că „de fapt, liniștea și egalitatea mea de spirit nu erau decît un continuu mers pe sîrmă, un efort de suprimare a oricărei spontaneități, din cauza unei permanente conștiințe de mine însumi... al exacerbării eului" *și el conchide lucid că* „dacă aș fi cunoscut mai bine strada, cu atîtea fețe individuale, cu toată culoarea și toate deosebirile marcate, confluînd în biografia orașului, nu m-aș fi ratatinat și uscat încet". *Ivasiuc recunoaște procesul lent și sinusoidal al intelectualului român, spre luminile prezentului istoric, modul său foarte greoi de a acționa la prezent, claustrarea lui și foarte necesara lui deschidere la prezent, participarea lui la acest prezent, în al cărui vestibul el abia se află, continuînd să înainteze însă sigur spre poarta larg deschisă. Intrețesută cu apeluri ale unor amintiri trecute, al unei biografii recompusă din episoade elocvente pentru evoluția sa, viața prezentă a eroului aduce un farmec autentic, zbaterea sa de a se rupe de propria sa biologie și vîrstă, visînd la o întinerire măcar de moment printr-o iubire spontană fiind evidente dar ele neputînd compensa stagnarea sa și reticența sa față de social și cotidian. Cam lipsită de linii ale unei epici robuste ,de fapte epice, dar fulgurantă în modul de a face o analiză infinitezimală, cartea lui Ivasiuc este un apel sincer, al intelectualului contemporan, spre ocuparea locului meritat în societatea prezentă, recunoașterea deschisă a angajării sale, lente, dar sigure, în fluxul dinamic al existenței, negarea unei rutine sau a unei liniști nepermise, creatoare în laborator, dar terne din punct de vedere uman și social. E un apel la o integrare totală a intelectualului în fluxul clocotitor și dinamic al existenței cotidiene, a reîntineririi nu atît pe baze sentimentale (tot un mod de a se minți, de a face o eroare față de sine) ci o reîntinerire pe baze obiective, de participare și conlucrare la opera vie a prezentului.*

Ca și Francisca și cercetătorul Ilea, pictorul Ștefan sau contabilul Ionete, primul, eroul din Reîntoarcerea posibilă, *a lui Sorin Titel, al doilea, din* Experiențele lui Ionete, *un recent roman al lui Laurențiu Cerneț, refac biografii interesante, capabile de revelații pentru o mentalitate nouă în cadrul relațiilor sociale. Pictorul Ștefan, eroul lui Titel, dotat cu o sensibilitate exacerbată, cu un gust al scormonirii propriilor sale contradicții, nonconformist si intransigent față de propria sa artă, își caută cu o înfrigurare demnă de un creator propriul său echilibru și echilibrul cu lumea din jur, caută salvarea propriei personalități într-o creație sinceră și într-o afecțiune totală față de fratele său. Ștefan parcurge drumul de la indiferență la angajare nu fără aceleași seisme profunde și dramatice, nu fără erori și eșecuri ca și eroii lui Breban sau Ivasiuc. Lipsit de apărare sau renunțînd el însuși la ea, eroul lui Titel semnifică și ceva din indiferența eroului camusian sau sartrian și, asta, avant à la lèttre, personajul său, trăind adeseori, literalmente, într-o apatie existențialistă, într-o indiferență necreatoare, pulverizatoare de iluzii, aplatizantă. Aș spune că eroul lui Titel este un erou patetic, un zbucium dramatic dus, adesea, pînă la exasperare, face din acest tînăr pictor un erou credibil, cu o frumoasă zestre de autenticitate artistică. Dacă în privința formulei abordate sau a derulării subiectului și acțiunii pot încăpea discuții, în privința acelui „chant romanesque" romanul lui Titel, nu încape îndoială, aduce o viziune originală și autentică. Romanul său devine poematic tocmai prin acest cînt al unui lirism interior, devine original toc-*

mai prin această atitudine nu atît de formulă (care pe alocuri, este heteroclită) cît a conștiinței subiectivității cîntului interior al cărții.

Poate în mod identic își datoreșe reușita și romanul lui Laurențiu Cerneț, eroul său fiind de-o intransigență perpetuă în privința caracterului și a modului de-a privi existența sa proprie și pe-a celor din jur. Experiențele lui Ionete *sînt experiențele unui tînăr la fel de intaransigent în nonconformismul său ca și în ura sa împotriva prostiei și imposturii din cîmpul unde el își practică munca și viața. Ionete este un amalgam fericit de sensibilitate ultragiată și ironie, de indiferență și acțiune pasionantă, civică, un erou picaresc modern, un om al acțiunii și dinamicii, vis-a-vis cu o abulie, care-l reține în loc pe linia sentimentală. Ceea ce aminteam la începutul acestor însemnări poate fi reluat din nou și anume că această literatură, asemenea eroi și asemenea cărți, vin la un mod polemic să aducă eroi și relații noi socialiste, vin să polemizeze nu atît cu formule romanești, adeseori depășite, cît cu o viziune prea arbitrară sau prea conformistă față de relațiile umane. Eroii à la Ionete sau doctorul Brega al unui C-tin Țoiu, sau Ștefan sau Francisca polemizînd cu propriile lor tare individuale, polemizează și cu niște stări de lucruri inerte, cu fapte reprobabile sau cu reprezentanții decăzuți și dușmănoși ai mersului înainte al societății noastre. Tristețea sau ironia sau zbuciumul sau violența sau chiar indiferența lor sînt atitudini tranșante față de aceste tare ale unor reprezentanți ai societății în marș, sînt modul lor, onest, de a acționa față de lașitate, impostură, imbecilitate sau lipsă de onestitate. Ionete este chemat să facă un ecarisaj social luînd, drept tovarăși de drum, ironia, disprețul sau violența în limbaj și în acțiunile sale. El este un erou al zilei de azi fiindcă este un dinamic, nu se supune unor rigori înțepenite sau depășite sau ruginite. El pretinde, și de la sine și de la semeni, intransigență, intransigență și iar intransigență, în toate relațiile etice și sociale. Fermitatea unei asemenea ideologii înaintate trebuie căutată în însăși societatea care a emancipat asemenea eroi. El este produsul de ultimă oră al acestui timp, ca și Ștefan și Francisca. El pretinde fiindcă el și dăruiește, el este afectat permanent fiindcă el însuși afectează relațiile din jurul său, el devine un luptător în mersul său spre perfecțiune, fiindcă astfel îl învață societatea luptătoare, din mers. Aș conchide, afirmînd că eroii unor asemenea romane aduc un punct de vedere novator și dinamic, punctul de vedere al unei generații mai intransigente față de adevăr și mai luptătoare pe planul subtil al conștiinței și eticii contemporane. Reușitele unor asemenea romane sînt semnele sigure, balizele vizibile, pe marea enormă a literaturii, semnele unei puternice și autentice mișcări epice viitoare.*

ION ARIEȘANU

MOIRE

(PROLOG ÎN DECLIN: LĂUNTRICE PRIVELIȘTI; ALEGORIA; DELICTE GENUINE; RESURECȚIUNE; PARADIS DE FORMĂ; SENSUL ALGELOR)

La ora coborîrii mele scundă
cînd lîncede grădini pătrunse-n sînge
din slăvi îmi prihăniseră desgustul

sub galben cer o roză paloare de heruvi
prin filtre obosind ce-mi înjoseau veninul

În ora coborîrii cea mai scundă
la dubla criptă cînd înfine-ajuns-am
incub nespus restaurat cu surle
cu zebre-n stemă între nimfe — gnoză!
luxos împărăția geometrilor scăzînd
și-n pîcla ce se frînge spre îndoială rea
cînd strajă bîntuită singurătății pus
prin duhul meu tîrîndu-mă sub rituri
intram în vid cu trudă și mai adînc vedeam
nemarginile sure cum se preling domoale
principii în risipă — meduze din plerom
și cum spre neființă deodată se contrag
și-o scîrbă fără seamăn în mine se-nteţea
și alt liman cătînd vegherii-mi joase
pe-ntinderea-nvrăjbită a limitei vedeam
osîndă ce se-ncheagă — decoruri în fîntîni

Cum liberă de coiful prin secoli îmbătat
sub recele și hîdul vitroasei dimineți
gîndirea la o rîpă cu spini tăgăduia

și goarnele amiezii cleștarul siluind
avide spre țărînă cum decădeau treptat

și spiritul pe-o baltă sticlind în putregai
feeric hoit prin dansul miasmelor plutea,
un monstru fără corp exclus în sine
cum eul dintre umbre se procrea zăcînd
setos de chip lîngă pornirea-i goală

și solul amărîrii conform iradiind
sub crustele sub geamăt în excelsis
aezi viau spre desfătări de caznă
și marea spaimă și poros extazul
în stepă farmecul goneau parăzii

Un rai înnobilat prin cețuri scumpe
sau dogmă de azur în asfințire
oglinzi îndurerînd mă rătăcise
de numene cu dăruită liră
cu măști ferindu-i virtuos acordul
nădejdii pavăză și destrămării
găteală paricidă sumeriană
din văi nesomnul îmi orna trufia)

Constant în patimi — vîrstă lăudată !
nici ziua de coclează de viscere
nici scursă prin livide suliți noaptea
spre vama sfîntă nu-ndrăzneanu să-mi spună
pe drumul fără cumpăt ce se-ndreaptă
ca-n haos blînd la zodii nedesprinse
curînd propus de soare chiar Hecatei
înalta voie chinul meu slei-va
mînînd Eumenidele stîrnite
plăcerea silnicia deznădejdea
ca trăznete vîscoasele pieriră
și spart potirul în cuvînt menindu-mi
puterea ce din Erarhii descinde
vederea ca o pulbere astrală
ce-arzînd întru ființă se așează
și tainic subzistînd prin devenire
în sîmburele nentrerupt iubirea
și nimbul ei din Tronuri castitatea

iar mila celui care-n plînsu-mi singur
aude prin eteruri surde plînsu-și
pe culmi de rugă hărăzi-va încă
răsfrîntei mele adăstări în humă
priința dulce îngerilor dată
și doar în timpi de visuri profețită

Ci visurile sumbre ori curate
ori grele de misteruri sînt în lume
părelnice structuri și n-au nici rangul
nici stigmele divine conferite
realului în care stăm de pază
constrînși de sfere decretînd himerici

din locul întristării cum să crească
deșertul gînd lăsasem — doruri strîmbe
incub ! durat-am uneori o clipe
suave o eterice o pure !
asemeni punți de vis urcînd la țămuri
lumina unde germenii descîntă
și apele străpunge fără vină
pămînturi sacre durele esențe

Plăteam adeseori căinții însă
din fulgere dobîndă mohorîtă
cu șarpele vedenii cu podoabe
cu spumele cu orgile cu sarea
ce stearpă-n mine vremea le suise
(prin ierburi la desmățul orînduit în sorți
cerescului oștean întoarse nereide
sidefuri crengi de harfe și ochiul înstelat)
cu faimă cu mongolii cu prunduri în văpăi
sub vraja nerostirii cu tomuri vechi stagnînd
obscurele prea simplei după amiezi cîntări
sineala și delirul sub gemele de sus !

ION NEGOIȚESCU

MÎINE PORNIM LA DRUM!*)

Aflat la a treia carte și la al doilea roman, Laurențiu Cerneț, în generația tînără de prozatori, probează certe calități. Urmînd, încă de la primele povestiri, linia unei proze satirice, în Experiențele lui Ionete *el reușește să aducă, în aria încă destul de redusă a satirei contemporane, un erou fermecător, un „mare om mic", un nonconformist dotat cu simțul ironiei ca și cu al omeniei, contabilul Ionete.*

Lărgind suprafața investigațiilor sale, cuprinzînd și lumea ceferistă, a micilor muncitori anonimi, oameni ai liniilor ferate, ai eșaloanelor însingurate din cîmpuri, prinse în focul unei activități adeseori dure și semnificative, prozatorul, în această a treia carte, intitulată Arșița, *din care publicăm un fragment, surprinde destine atrăgătoare pe plan uman și artistic, o lume a muncii și a devenirii, o atmosferă de certă tensiune generată prin contrapuneri de psihologii individuale.*

1

Ceva neînțeles se rupse în viața eșalonului. Nimeni n-ar fi putut lămuri ce anume făcuse o spărtură în familia aceea mare, veche și totuși abia înjghebată. Faptele, în sine, nu spuneau nimic sau, dacă încercau să explice, eșuau într-un determinism factice. Un lucru esențial dar nesesizabil rămînea ca un curent subteran, nici măcar bănuit.

Moangă se afla încă în spital — și parcă nu lipsa șefului dădea acel „ce" neclar de plictis, se subțiase și inerția, în munca șantierului se iveau poticneli și nereguli fără precedent. Lena, neluată în seamă atîta timp cît fusese prezentă, prezența ei, tăcută și liniștită, fusese ca aerul, subînțeleasă, devenise, odată cu plecarea ei într-un I.M.S. al miliției, o personalitate. In mod ciudat, deși fapta sa era condamnabilă, de îndată ce se făceau referiri la Vică, fiecare uita voit toată întîmplarea. Fără să i se pronunțe numele, mîncarea zilnică li se părea proastă oamenilor, comparațiile pornite de aci, meschin, creeau un fel de psihoză, nemulțumirea și regretul căpătau nuanțe violente. La fel de ciudat, deși revenirea lui Vică adîncea nevroza, nimeni nu manifestă față de el vreun interes deosebit. Vică se stabili în eșalon, ca într-a doua casă proprie. Avea concediu medical care amenința să se prelungească mult timp. Un ochi, scăpat cu leziuni superficiale, era bandajat, celălalat — medicul fusese net — nu mai putea fi salvat. Intoarcerea la eșalon nemotivată: Vică avea părinții în oraș și tratamentul neterminat ar fi fost mai ușor de urmat acolo. De două ori pe săptămînă călătorea cu trenul pentru o vizită scurtă la policlinică. In restul timpului ședea nemișcat, în vagonul Paraschivei, rumegînd cine știe ce gînduri. Nimeni nu reușise să afle, de fapt nici nu se interesase: în ce fel se petrecuse apropierea din-

---

*) Fragment de roman.

tre el şi Paraschiva. Femeia, cu un instinct matern descoperit brusc în vreun ascunziş al sufletului sau al trupului ei uriaş, declarase în gura mare, parcă pusă pe ceartă, că va avea grijă de „băiatu' ăsta, că nu-i el chiar atît de rău cum crede lumea!" Şi Vică, surprinzător de docil, se lăsa tutelat.

Timp de zece zile, Niţă se intitulă şef al eşalonului şi, în aşteptarea unei misterioase dispoziţii, izbuti să nu facă în mod efectiv nimic. Printr-un ordin — cum îl numi el plin de importanţă — îl însărcină pe Tudoran cu răspunderea de şef al „ruperii" — ceea ce Tudoran primi în bătaie de joc, luîndu-şi angajamentul să se odihnească pînă la primirea diferenţei de salariu. Faptul acesta, contrar aşteptărilor, îl mulţumi pe Niţă, care părea că acţionează conform unui plan atît de bine întocmit, încît nimeni nu-l înţelegea. Nu era cu neputinţă ca însuşi Niţă să nu fi cunoscut subtilităţile ordinei de bătaie.

Apoi, într-o zi, primi dispoziţia în care, sincer, nu credea, şi împachetîndu-şi lucrurile, plecă la oraş pentru a ocupa, provizoriu, postul rămas descoperit odată cu îmbolnăvirea lui Stănuşel.

Lucrul stagnă de-a binelea. Oamenii lui „vechi", buni cunoscători ai proverbialei discipline şi ordine feroviare, stupefiaţi, declarară, mai în glumă — mai în serios, că a venit sfîrşitul lumii. Nimeni nu auzise să se fi întîmplat vreodată o schimbare de personal, fără înlocuirea prealabilă. Mici în ierarhia căii ferate, oamenii aceştia nu aveau de unde ghici seismele produse în conducerea serviciului regional şi chiar dacă ar fi bănuit cineva, nu şi-ar fi putut închipui că activitatea neîntreruptă de ani s-ar fi oprit fără declanşarea unui dezastru. Dezorientarea nu apucă să devină cronică, deoarece, neaşteptat, sosi Stănuşel.

Iată cum comentară evenimentul Fineta şi Tudoran, într-o seară din zilele care urmară.

Ieşiseră pe cîmp, într-o plimbare fără rost. In realitate, fiecare voia să fie singur şi regăsirea nu le produse nici o bucurie. Le era jenă să şi-o mărturisească şi de aceea tăcură un timp, alături. Incepu Tudoran, ca pe un monolog spus în gînd, fără pretenţia de a fi logic.

— Am stat de vorbă cu Stănuşel şi nu mi-a spus adevărul. Simt. Doar că a fost mutat în interes de serviciu. Nu este un naiv, el trebuie să ştie, dar de ce minte? Pretextul a fost întîmplarea cu Moangă, cred, şi l-au îndepărtat legal: interes de serviciu. La primele alegeri vor încerca să-l schimbe. Soare ăsta, pe care nu dai doi bani, e vulpe bătrînă. Mi-e teamă c-o să-i ducă pe toţi de nas. Dacă nu recuperăm rămînerea în urmă, Stănuşel o să poarte vina... Pe mine n-ar trebui să mă intereseze, deşi văd că mă interesează teribil. Şi habar n-am de ce. N-am motive.

— Nu ştiu ce s-o fi petrecut acolo, *însă nu m-aş grăbi să-l compătimesc pe Stănuşel. Asta nu e om de compătimit. E tare ca fierul.*

— Nu mai e tare. A fost. Cred că s-a-ncrezut prea mult în dreptatea lui.

— In ce voiai să se încreadă?

— Da, dar nu orbeşte. A spart o clică, însă nu definitiv. E de-ajuns să mai rămînă unul, şi clica renaşte.

— Nu văd ce te-ar privi pe tine...

— Nici eu. Şi, totuşi... Eu pe Stănuşel nu-l înghit, nu-mi place. Mi-e nesuferit. O antipatie de la prima vedere. Dar asta e altceva. Dacă aş putea să-l ajut... Fiindcă eu cred în dreptatea lui.

— Tu nu poți nimic. Ești mic.

— Sînt.

— Pentru că ai vrut să rămîi mic.

— Iar începi?

— Nu. Doar constatam.

Tudoran se opri.

— N-am fantezie, fato! Asta-i explicația. Dacă ai spune acum: „Hai, băiete, să nu stăm în loc, să mergem pînă la capătul lumii!", eu ți-aș răspunde: „Nu se poate, fato, nu există un capăt al lumii!"

— Ceea ce este adevărat.

— Ristea, de exemplu, ți-ar spune: „Hai!"

— Și?

— Și tot ați ajunge undeva.

— Cum a ajuns și Stănușel. Undeva. Aici.

— Nu poate oricine să se realizeze, și-i păcat. Stănușel ar merita. De-aia aș vrea să-l ajut.

— Și să rămîi în umbră.

— Nu pot toți să strălucească.

Porniră.

— Ajută-mă pe mine! surîse Fineta.

— N-am cu ce să te ajut. Și chiar dacă aș găsi, nu m-ai suferi prea mult în umbra ta. M-ai părăsi.

— Asta e un fel de... Cauți argumente pentru resemnare. Și resemnarea înseamnă ratare.

Tudoran nu spuse nimic.

— La tine, urmă Fineta după un timp, nu e vorba de ratare. Ce prostie! Ești ratat fiindcă te resemnezi să nu mă ajuți!... La urma urmei, tu faci ceva, și încă bine: faci linii!

— Linii...

— Fără să se înțeleagă, parcurseră drumul înapoi.

— Îmi șoptește cineva că Stănușel trebuie *să-și rupă gîtul aici, la eșalonul ăsta! gîndi cu glas tare Tudoran.*

— Lasă-l pe Stănușel!

— Nu pot.

Trecură pe lîngă vagonul lui Moangă.

— Săracu' nea Nae! spuse fata.

— Prea puțin pentru un toast.

— Taci! O să scape!

— Să dea Dumnezeu, dar eu nu cred. Nici tu nu crezi.

Ajunseră „acasă".

— Mai așteptam ceva... zise Tudoran. Să exclami: „Ce seară frumoasă!"

— Nu înțeleg.

2

Cîteva zile Stănușel nu deschise gura. Răspundea scurt la întrebări, și atît. Afară, pe șantier, oamenii munceau după cum erau învățați, își dădeau silința, nu atît din pricina prezenței noului șef, ci fiindcă socoteau că orice început are și un sfîrșit. Știau că Stănușel fusese bolnav și, văzîndu-l moro-

cănos, își închipuiau că încă nu se restabilise. Cu nervii nu-i de joacă, de la ei pornesc toate!

Sîmbătă seara, Fineta îl pofti în sala cantinei. Stănușel nu întrebă nimic și nici Fineta nu dădu lămuriri. Se așeză pe un capăt de bancă și așteptă. Părea că tot ce va urma nu-l interesează, că venise acolo dintr-o obligație plicticoasă, că de abia aștepta să se termine acel ceva pentru care fusese chemat și să plece la culcare.

In realitate, Stănușel se găsea mai mult ca oricînd într-o ciudată stare de efervescență, gîndurile nu-l lăsau în pace nici o clipă și el, ca un bun gospodar, le alegea cu grijă, uita fleacurile, iar lucrurile importante le așeza, calm și nerăbdător totodată, într-un punct al creierului, acolo unde își avea sediul centrul de comandă al ocupațiilor legate de șantier.

Programul începu cu greu, căznit. Intrecerea artistică dintre două echipe se petrecea fără nerv și totul amenința să continue lamentabil. Fineta nu înțelegea cauzele eșecului și căuta soluții pentru înviorarea serbării. Lipsea ceva. Dar ce anume? Privirea căzu pe trupul îndesat al lui Stănușel și deodată avu revelația acelui „ceva“: nu lipsea nimic, ci, mai îndată, cineva era în plus. Noul șef, deși cu un aer absent, sau poate tocmai de aceea, intimida, inhiba pornirile oamenilor care și-așa nu aveau motive să fie prea veseli. Intîmplările din ultimul timp nu avuseseră darul de a-i înveseli. Fineta își dădu seama că nu mai era nimic de făcut. Acțiunea era ratată. Oamenii deveniseră conștienți de indiferența generală și își interpretau rolurile ca-n fața unor scaune goale. Pe de altă parte, cei din sală dormitau.

„Ce speriată pare fata asta!“ gîndea Stănușel și, fără să știe de ce, întoarse capul, căutîndu-l pe Tudoran. Nu-l zări și voi să întrebe de el pe cineva, însă nu avu pe cine. De abia atunci văzu că lîngă el nu se afla nimeni, un gol respectuos, dar și rece, îl înconjura. „Ar fi trebuit să plec cu vagonetul. Acum aș fi fost acasă!“ Se mai uită o dată în jur. „Ei, drăcie, ce se-ntîmplă aici?“

Pe scenă, Lică Pisică fluiera o doină. Parcă sufla în două fluiere ce se îngînau unul pe altul. Stănușel, ieșit din gînduri, auzi cîntecul și-i plăcu. Aplaudă exagerat de tare și se opri rușinat. Apoi se simți de prisos. Pînă să înceapă alt punct din program, se ridică și ieși călcînd pe vîrfuri, fără a reuși să nu i se observe plecarea. I se păru că aude în urmă un oftat general de ușurare. Își zise că se înșală.

Tudoran îl ajunse. Ii spuse că ar trebui să discute niște lucruri. Stănușel nu-și reținu o ridicare a sprîncenelor și îl pofti să înceapă. Cuvintele, schimbate scurt și rece, îi situau de la început pe poziții opuse.

Pe aleile dintre vagoane domnea liniștea. Mirosea a zgură. Aerul greu, sufocant, învăluia nările uscate.

— Bem ceva? făcu Stănușel o sforțare, voind să fie apropiat.

— Avem noi timp și pentru asta... Ședem undeva?

Se așezară pe niște traverse, la marginea platoului de montaj.

— Ascult! făcu Stănușel.

Tudoran își trecu mîinile prin păr și dori să renunțe. Ezită.

— Dumneata ești dator să-mi răspunzi dacă ești așa cum sînt convins că ești.

Stănușel surîse vag.

— Ceva nu sună bine. De ce-l mai pui pe „dacă“, de îndată ce ești convins?

— Nu te lega de vorbe! Ascultă! Ce-i cu dumneata? Te-ai resemnat? Las' că știu eu cum e cu sarcina de serviciu! — Ridică tonul, voind să impună, deoarece Stănușel, deși nu se manifesta, arăta nedumerit. — Văd că taci și nu faci nimic. Poate judeci situația. Poate nu te mai interesează nimic. Treaba dumitale. Numai să ai grijă: aici trebuie neapărat acționat. Dacă stai — cazi definitiv, te duci de-a rostogolul și-i păcat de dreptate.

„Doda — gîndi Stănușel — îmi cerea să nu mă mișc, dacă vreau să nu-mi meargă rău..."

— Și-ar mai fi ceva! Înainte veneai pe la noi și cred că ți-ai dat seama ce viață ducem. Nu știu în ce măsură ai scormonit mai adînc pînă la cauze... Pentru noi nu există decît o singură rezolvare: desființarea!

— Cum?

— Să ne desființăm, Tudoran. Nu mai merge așa.

— Și linia?

— Nu-nțelegi... Aici trebuie schimbat totul, radical. Muncim — m-am săturat s-o tot spun — ca acum cincizeci de ani și, normal, trăim ca acum cincizeci de ani.

— N-aș crede... îl întrerupse Stănușel. Cîștigați destul de bine și...

— Destul de bine... Mai prost ca alții, dar nu la asta mă refeream, nu la nivelul de trai, ci la altceva. La felul cum trăim! A-ncercat fata asta, Fineta, să facă niște lucruri bune. E insuficient. Inviorarea e doar formală. Gîndește-te și caută. Ești obligat. Și eu mă gîndesc. Să căutăm...

Tăcu. Stănușel părea absent.

— Ce spui? întrebă exasperat Tudoran.

— O să te superi, dar, deocamdată, nu spun nimic. Mai întîi trebuie să terminăm linia. Sîntem în urmă. Asta în primul rînd. După aceea — vom vedea.

— La paștele-cailor! Mulțumesc!

— Dar ce-ai vrea? Tu — și repetă apăsat —, tu ai făcut dragoste pînă acum, habar n-ai avut de nimic, și deodată te-apucă grija! Te-apucară problemele serioase!

— Nu te privește ce-am făcut eu!

— Ba mă privește! Eu sînt obligat să mă zbucium și tu nu? Tu ce cusur ai? Așteaptă!

Dinspre cantină se auzeau glasuri. Într-o clipă, eșalonul se umplu de zgomot.

Tudoran se ridică brusc și plecă. Stănușel rămase singur și stătu acolo, fără să-și dea seama de trecerea timpului, pînă cînd, încet, eșalonul se cufundă iarăși în tăcere. Atunci porni și el spre vagon. Nu-i era somn. Sezu la masă, cu o foaie de hîrtie înainte, albă, pe care nu scrise nimic. Se gîndi că încă nu clarificase, acasă, cum va trăi de acum încolo, fetele mergeau la școală, nu le putea lua la eșalon, așa că, pînă la urmă, va trebui să rămînă în situația asta de provizorat, să nu izbutească să plece de la eșalon decît o dată la două săptămîni... Apoi se întrebă cum de reușise Soare să-l trimită aici, doar cu cîteva zile înainte de a fi însuși mutat, tot în interes de serviciu, la o secție de mai mică importanță, un fel de retrogradare, fără doar și poate. Și se mai întrebă dacă nu cumva s-a înșelat și Doda nu va fi un prea bun șef de secție. Și altele, multe, îi trecură prin minte, le întoarse pe toate fețele și conchise puțin trist că nu se mai simte puternic, ca altădată. „O fi vîrsta..."

3

Spre sfîrșitul lui august, timpul se răcori brusc. Cîmpia se înviora, deși răcoarea era uscată și soarele la fel de placid. Un vînt, ca o boare, coborînd din munți, înfioră frunzele pomilor puțini, ca-ntr-o toamnă prematură.

Vică sosi de la oraș, unde fusese pentru tratament, fără bandajul care în ultima săptămînă îi acoperea numai un ochi. Pleoapa arsă se lăsase irevocabil peste orbita goală. Tremura în cămașa subțire, dar cînd Paraschiva vru să-i aducă o haină, o rugă blînd să nu se obosească.

— Lasă, dragă, că nu moare băiatu'!

Apoi se opri lîngă un grup care sta la taclale și se băgă în vorbă. Paraschiva îi aduse totuși un flanel și i-l puse pe spate.

— Auzii la policlinică o chestie..-. începu Vică și tăcu așteptînd să fie întrebat ce și cum. Nimeni însă nu se arătă curios.

— Auzii că nea Moangă scapă. Acum nu poa' să miște un picior, dar o să-și revină. L-a luat nevasta acasă și face tratamentul ambulatoriu.

— Cum ambulatoriu? nu înțelese unul.

— Adică acasă. Adică ambulant. Cum am fost și eu.

Nimeni nu mai zise nimic și Vică ar fi dorit să vorbească. Era bucuros de veste și ar fi repetat-o la nesfîrșit. Ba ar fi adăugat și de la el, nesimțînd că minte, crezînd în cele spuse, pentru că ar fi dorit să fie cum dorea el. De fapt, auzise că Moangă avea și-o mînă paralizată, însă pe asta o uitase cu o bunăștiință inconștientă. Se bucura într-atîta, încît era gata să creadă că peste o zi sau două, Moangă va apărea la eșalon și-l va întreba: „Ce făcuși, neică?" „Ce să fac, șefule? Dacă știam, nu mă feream, că nu muream dintr-o palmă! Mai ales c-o meritam!" Dar oamenii tăceau și lui nu-i venea la îndemînă să continuie. Il visase pe Moangă, într-o noapte, și pe Lena, și pe Drina. Un vis amestecat. Urît. Lena voia să-i toarne vitriol pe ochiul scăpat teafăr și Moangă îl ținea și-o îndemna pe femeie să se grăbească. Vică urla de groază, n-avea pic de putere și Drina cînta cît o țineau plămînii „Revolver cu șapte focuri", să n-audă nimeni țipetele lui. Vis prost.

Se apropie de Ristea.

— N-ai, dom'le, o carte de citit, s-o pun pe Chiva deseară...

— Cere la Fineta.

— Nu, la ea nu mă duc, că dau nas în nas cu Tudoran. Se uită urît la mine și mi-e că mă bate. Acuma nici n-am curaj să mă bat. Am terminat cu boxul, încheie aproape vesel, de parcă s-ar fi lăudat cu un premiu.

— Bine, promise Ristea. — Dar știi de care? Una, de-aia, cu...

Paraschiva aștepta. Vică știa că-l așteaptă. Se mai foi fără rost printre oameni, îl ocoli pe departe pe Moșu și, nebăgat în seamă, plecă. Paraschiva îl luă de braț — se obișnuise să-l sprijine, deși acum nu mai avea nevoie, cel puțin așa se părea — și se îndepărtară amîndoi, pereche tristă și nepotrivită, ea grasă, lăbărțată, pe două picioare scurte și nefiresc de groase — el, suplu, privit din spate, bărbat frumos, ca un animal tînăr, din spate n-aveai cum să bănuiești fața desfigurată.

Ristea se uită lung după ei, iar oamenii schimbară vorba.

— Numai un picior — asta n-ar fi mare lucru, măcar că, așa, pe degeaba...

— Ceasu' rău!

— Pe dracu!

— Poate se vindecă și piciorul.

— Să-ntrebe Fineta la telefon.

— Spune-i mă, Risteo, să-ntrebe!

— Acuma las-o-n pace, că nu-i zor.

— De ce s-o lase?

Chiar în clipa aceea, Fineta ieși în ușa vagonului și strigă:

— Nu l-ați văzut pe Tudoran?

— Ba, glumi unul, a fost într-o sticlă, dar s-a vărsat!

— Il caut eu, se oferi Ristea. Tot n-am treabă. Și plecă printre vagoane.

Tudoran se afla în sala de mese, într-un colț. De cum sosise de pe șantier, se instalase acolo, neobservat. Il chinuia un dor neostoit de-o țigară și asta-l făcea nervos și fără astîmpăr. Ținea o carte deschisă, dar nu reușise să citească mai mult de o pagină. Nici titlul nu-l știa. Mereu îl înconjura un ireal miros de tutun bun și atunci simțea că se îneacă. O ultimă zvîrcolire a obiceiului. Spera să fie ultima.

(Dacă mă duc la Fineta, mai vorbim, eventual o să ne certăm și-o să uit de țigară...)

— Hai, domnule, că te-am căutat prin toată Europa. Te cheamă Fineta.

Urcară scara de brad și bătură ceremonios la ușă.

— L-am adus! răsuflă Ristea, vesel și obosit, ca după o grea încercare.

— Bine, mulțumesc, zise Fineta. Acuma, du-te! Eu numai cu el am treabă. Mi-a scris Ioana. O prietenă. Ți-am vorbit o dată de ea. Zice că poate să-mi găsească un post de bibliotecară, în oraș. Mă primește în spațiul ei locativ.

— Vrei într-adevăr să pleci? se temu Tudoran și, deși se stăpînise, teama îi răzbătu clar în glas.

— Cred că da. Mai am ceva de rezolvat — și gata!

— Și eu?

— Surprinsă, tăcu un timp, privindu-l cu o uimire sinceră, derutant de sinceră.

— Tu? Nu m-am gîndit la tine. De ce trebuia neapărat să mă gîndesc la tine?

— Așa îmi închipuiam, scrîșni Tudoran. Bănuiam că sîntem împreună de prea multă vreme ca să nu luăm hotărîri fiecare de capul lui!

— Doar nu sîntem căsătoriți!

— Parcă asta contează!

Fineta se ridică alene, căută într-un sertar și scoase o țigară. Și-o aprinse cu gesturi încete, parcă studiate.

— Ce te-apucă? se supără Tudoran.

— Nimic. Te ispitesc. Ultima ispită.

Trase adînc din țigară.

— Știi că sînt gravidă?

Tudoran tresări.

— Ce?

— Gravidă. Să-ți explic ce-nseamnă?... Mîine mă duc la doctor. Sper să fie bine. Cînd voi pleca definitiv, doresc să-mi închipui că tot ce-a fost am citit într-o carte...

— ... să sfîrșesc cu experiențele. Au durat suficient. M-am maturizat mai mult decît mi-era necesar. Poate te voi regreta, dar, la urma urmei, vreau să fac ceva, doar n-o să îmbătrînesc degeaba...

De afară se auzea vocea lui Stănușel:

— Știu. Știu totul. Știu și ce trebuie. Dar nu pot, pricepi? Deocamdată trebuie să scoatem planul. Pricepi?

Tudoran își șterse fruntea. Îi tremurau mîinile.

— Fato! Fineto!

— Altădată erai altfel.

— Eram nebun.

— Acum sînt eu.

— Fineto!

— N-are rost, băiete...

— Nu te-nțeleg.

— Lasă...

Vorbele se prelungiră pînă tîrziu, aceleași și altele noi, dar totul, luat într-una de la capăt, ajungea într-un loc al nimănui, în care cuvintele nu mai dureau, nu mai aveau rost, și efortul de a trece de acel loc era zadarnic.

A doua zi, Fineta plecă.

Tudoran munci în dușmănie și Stănușel îl lăudă.

(Dar nu mi-a explicat de ce, de unde hotărîrea asta? Nu știu ce vrea, ce urmărește, undeva vrea să...)

Ziua, incoloră și prăfuită, se lăbărțase ca o arătare hidoasă și moale, acoperise cîmpia; linia înainta ca în vată, zgomotele estompate, fără ecou, se strecurau prin pietrișul terasamentului; doar sudoarea curgea sonor, în pîraie, și Tudoran o auzea cum iese prin pori, fierbinte și sărată.

— Dac-ar lucra toți ca Tudoran, am avea și-o depășire! mormăi Stănușel.

(Se bucură. Scoate sectorul în termen... Mare scofală! Stănușel nu mai e ce-a fost... Prostii! Poate e mai mult... Și Fineta...)

Și-o închipui, o văzu și-l apucă o furie, o mie de furii. O înjură crunt și se lepădă de tot ce aparținea ei și se mai afla într-însul. Apoi o plînse. (Proasta! Proasta!) și i se năzări c-o să vină cu vagonetul, la prînz, să-i spună că a vrut să-l încerce, să glumească... O așteptă și Fineta nu veni.

Nu veni nici seara, nici a doua zi. Voi să plece după ea, dar Stănușel nu-i dădu învoire. Stănușel nu avea de unde ști toată povestea. Fineta *ceruse doar o zi din concediul de odihnă și de aceea era supărat că este nevoit să lase un om la telefon. Totuși, Tudoran plecă. De abia în oraș își dădu seama că nici nu știa unde s-o caute. Întrebă și fu îndrumat spre maternitate. Găsi secția cu pricina și îndură o oră de chin. În sfîrșit, o soră binevoi să-l asculte și-l conduse în cabinet. Cercetă un registru. Da, femeia cu acest nume trecuse pe acolo.*

Tudoran ieși în stradă. Luă la rînd spitalele, se interesă, însă Fineta nu se afla nicăieri. Își aminti vag că Ioana, prietena ei, era profesoară. Dar unde, la ce școală! Și cum se numea? Măcar s-o fi văzut în vreo fotografie... Găsi altă pistă: bibliotecile. Cu o răbdare de obsedat, le luă adresele din cartea de telefon și porni în căutare. Epuiză toate mijloacele care îi trecură prin minte. Rătăci prin oraș, uitîndu-se la fiecare femeie întîlnită — gînd absurd, socoti singur —, poate o va vedea pe Fineta. Apoi se liniști. (Dacă a plecat, înseamnă că nu i s-a întîmplat nimic deosebit. A plecat și gata! O vrea să-și facă tot concediul...) Și se enervă din nou, într-alt fel. (Și n-a spus nimic, a dorit să scape de mine! Se întoarse la eșalon.

Fineta nu reveni nici după ce zilele de concediu, toate, trecură. În schimb, Stănușel primi o cerere prin care Fineta solicita desfacerea contractului de muncă. Paraschiva îi adună lucrurile și le duse în ascuns la oraș. Tudoran nu află de asta decît mai tîrziu, și nici atunci Paraschiva nu vru să-i mărturisească nimic din ceea ce știa. Cui dusese lucrurile sau dacă o întîlnise pe Fineta. Tudoran mai încercă în două rînduri s-o găsească, dar, neavînd un punct de plecare sigur, un capăt al firului, se întoarse dezamăgit. Fineta pierise ca un fum, parcă n-ar fi fost niciodată la eșalon.

4

(Mîine pornim la drum! Ne-am strîns catrafusele și gata! Aici va rămîne un loc neted, cu urme de roți, vreun tirfon ruginit și zgură. Și cine știe ce-o mai rămîne!...)

După amiază calmă, obosită, cu oameni mimînd liniștea. Cîțiva s-au dus să-și ia rămas bun de la țuica bufetului din sat. Alții joacă șeptic, la umbra puțină a vagoanelor ce și-au ridicat scările de brad, ca vapoarele ancora. În noaptea aceasta va fi întuneric. Toate firele electrice au fost strînse. Nici bucătăria nu mai există. Baraca, demontată, șade stivă pe o platformă. Stănușel doarme. Poate e singurul care doarme. Geme în somn, leoarcă de sudoare, și deschide din cînd în cînd cîte un ochi, cenușiu, cu niște stropi ca mierea și, fără să vadă nimic, își continuă somnul agitat. Dar doarme, bine că doarme! Cel puțin își salvează cîteva ore de la febra nebună a plecării!

Ristea face pasiențe. Dacă îi iese, va fi bine — dacă nu, va fi rău. În general. Nu și-a propus ceva precis. Mai are cîteva zile și încep cursurile. Tudoran e alături.

...vagoanele alunecă lin, locomotiva pufăie liniștit și totul pare liniștit, călătoria pare ireală, ca un drum pe tărîmuri necunoscute. Deasupra, cerul senin, cu stele multe, aprinse, învăluit doar din cînd în cînd de fumul cenușiu al locomotivei, pare aproape, să-l poți atinge cu mîna. Pe lături aleargă liziere de salcîmi, întunecate și misterioase, cu ascunzișuri tainice,

cîmpuri nesfîrşite cu prumb, mirişti ţepoase — ghiceşti că sînt ţepoase, dar le vezi domolite de întuneric, lunci cu vegetaţie bogată prin care, pentru o clipă, sclipeşte mut oglinda unui fir de apă... Şi noaptea senină... Se spune că în nopţile senine, fără lună, oamenii care se iubesc se caută şi se găsesc, indiferent de distanţa ce-i desparte... Uite o stea, clipeşte înţelegător, parcă vorbeşte cu vorbe neştiute, dar înţelese... O rochie albă trece peste vagoane, plutind... Şi...

Lumea dormitează încercînd să-şi ucidă nerăbdarea. Şi e cald.

— Şi tu ce-o să faci? întreabă Ristea mestecînd în gol.

— Poate-o să-ncerc să ridic o casă... M-am dezobişnuit, dar... Deocamdată nu văd altceva.

— Mda... aprobă Ristea, gîndindu-se la Fineta şi la învăţătura lui Tudoran rămasă la jumătate. Trebuia mai de mult. Poate că nici ea n-ar fi...

— Cine ştie... Auzi, Risteo: Ţie cum îţi zicea acasă?

Celălalt rîse încet, fără vlagă.

— O să rîzi dacă-ţi spun! Mă strigau Gigi. Este că-i stupid?

— Este.

Pe nesimţite, cerul se împestriţă de nori. Se perindau de-a lungul boltei într-un du-te-vino jucăuş. Jos, aerul era inert.

— Oare de ce-o fi plecat? întrebă Ristea privind norii.

Tudoran nu răspunse. I se păru că vede o rochie albă traversînd fosta alee.

— Sînt curios, zise Ristea, trecînd la altă ideea, dacă Doda...

Observă că vorbeşte singur şi nu continuă. Tudoran îşi vîrîse mîinile sub cap şi închisese ochii.

— Măcar de-ar ploua o dată!

LAURENŢIU CERNEŢ

LEGENDELE DE DINCOLO DE PLOAIE

Motto :

„. . . scris-am pentru aducerea aminte care va citi cine am fost și am scris în Sîmbăta lui Lazăr cînd am fost cu 51 prunci după sălcuțe. . .“

(– însemnare datînd din 1843, pe o carte de ritual –)

1.

— De unde vii, călătorule, cocorule?
— De dincolo de ploaie, dorule, călătorule!
— Spre-a trece peste zare, ce-ți trebuie oare?
— Îți trebuie soare și casă plutitoare,
Și vîsle îți trebuie, de inimă și gînd,
Și trup de cer să fii, și trup de pămînt,
Și trebuie să știi să citești în fîntîne,
Pînă cînd în cumpene trainice-i rămîne. . .

2.

Înțelepții lăsaseră lege trainică,
Cu peceți de inimă și literă de sînge:
„În ziua de durere și aducere aminte de durere,
Plînsul să rupă lăcatele ochilor,
Să plîngă și apele și fînețurile,
Și cerurile și pietrele și sălbăticiunile,
Nestăvilit, toți urmașii primei dureri,
Pentru durerile lor și ale strămoșilor,
Și cele ce vor mai veni,
Dar mai cu seamă urmașii sfatului de bătrîni
Ce-au trebuit să se rupă pentru prima dată
De stelele lor, ale fiecăruia;
O singură zi de plîns, iar înainte și după ea
Numai bucurie. . .“

Legea a trăit pînă cînd
S-au închinat pe rînd, în sinea lor,
Plînsului tăcut și singur și ritmic și sfînt
Al stalactitei.

3.

Pescarii toți, din partea cu noroc,
Găsiseră peștele vrăjit.
Fiecare și-a dus în casă peștele de aur,
În mijlocul curții au adunat năvoadele,
Năvoadele rupte ale străbunicului, ale bunicului, ale tatălui,

Năvoadele lor puternice și ale copiilor, neatinse
de ape,
Și le-au dat foc;
În foc au aruncat rugăciunile de întoarece ale
străbunicii,
Ale bunicii, ale mamei, ale soției, ale copiilor,
Și-au ars luntrele, au rupt vîslele,
Și-au așteptat să moară...
Copiii trec noaptea, cînd sînt nevăzuți, cînd se crede
Că morunii sfîrtecă apele pînă unde văd păzitorii
turmentați ai satului,
Spre partea mării cu nenoroc și pescuiesc cu bărboșii
aspri,
Pînă în zori.

4.

Pe nori poposesc miresele, o întreagă și unică zi...
Își privesc trupul gol în curcubee,
Tremură la apropierea nopții proorocite
De preafrumosul trup trecut prin naștere,
Se acoperă pentru ultima oară,
Miresele ce iubesc — cu alb,
Miresele ce urăsc — cu negru,
Și cad în brazii crestelor în care
Se zbat sortiții de viață sau de moarte.

5.

Cu părul retezat al primului copil
Ucis de săgeată,
Și astăzi trec aricii spre noi,
Tremurînd, ținîndu-l în gurile arse...
Delirînd, deschidem toate porțile,
Pînă și porțile spre reîntoarcerea morților,
Pînă și porțile spre venirea stelelor...
Îi spunem
Iarba Fiarelor.

6.

Neiubită, și fără putință de a mai fi iubită,
Singura fată a pădurarului singur,
De cel mai bătrîn stejar al pădurii,
Pe cel mai înlemnit ram,
A aruncat funia de cînepă întoarsă cu mîinile
În apa izvorului în care-și săruta gura.

Funia a ridicat-o de la pămînt,
I-a subțiat trupul trecîndu-l prin cuiburi,
A făcut-o ușoară pentru a putea sta

Pe cel mai subțire ram,
A făcut-o și mai ușoară pentru a putea sta
Și pe vînt,
Și cum știa să geamă dragostea prin soroc de naștere,
A trimis-o în lume.

Vestea s-a dus peste păduri
Despre pasărea măiastră.

7.

Fecioara uitată se face viperă
La pîndă după tremur de inelar,
Fecioara răpită trece-n trup de țiteră,
Țitera de tace, viperele sar,
Fecioara nuntită se face-inel de fier,
Țitera — atunci cîntă, viperele pier.

8.

O singură dată noaptea a fost
Cu-adevărat deplină. Era o restriște
Și-o nemiluință a stelelor stinse...
Nicăieri din vreme, în vreme, peste vremi,
Nimeni nu-nchina cu sine însuși
În pierzanie de dragoste...
Inimile treceau unele în altele.
Și sînge singur nu-nsîngera stelele.

9.

O, pămîntul drept, pămîntul întins,
Soarele alunecînd, toate primind în aceiași măsură
Lumina cerută, luna trecînd,
Toate fiind înspre ele, unele spre altele,
Întoarse în ea,
Copacii drepți ca uitătura,
Iarba subțire și limpede ca gura,
Pietrele necolțuroase în nisip ce le petrece,
Limpezi ca degetele zece,
Stînca dreaptă, apa dreaptă,
Focul drept în dreapta vatră,
Luminînd inima ce inimă așteaptă...

„O, florilor, copiii au crescut,
Sapă pentru mamă și tată scut de lut,
O, apelor, copiii cum cresc și tot mai cresc,
Luntre de-necăciune fac din stejar domnesc,
O, cerule, copiii nici să crească nu mai pot,
Și pasărea nedreaptă-i culege peste tot.“

10.

Ceasurile căzute unele pe altele...
Nimeni nu mai creştea din mare iubire...
Adunînd din piept inimile, spartele,
Închinare de ceară şi-au făcut, arzînd subţire.

11.

Rînd pe rînd, în rîuri ne trecem
Trupul necunoscut pînă atunci,
Dintr-un rîu în altul, din altul într-altul,
Devenim, ne-ntrecem, iubim, ne trecem,
Pînă ne-ajungem din urmă părinţii...

Sîntem albele pietre
Căutate în ape prealimpezi,
Lotcile ce urcă-nspre nisip cu lună
În rîuri turburate de vîrtej de dragoste,
Cascade spulberînd soarele-n soare,
În rîuri fără de teamă şi prihană,
Sălcii tăcute aşteptînd surparea
În rîurile negre de singurătate,
Gheaţă întinsă pentru totdeauna,
Numărul copciilor fiind numărul copiilor...

Rînd pe rînd şi pe rînd,
Ne-ajungem din urmă părinţii,
Cu părinţii ne-ajungem bunicii,
Cu bunicii ne-ajungem străbunicii...

„Fericiţi cei fără maluri,
Sau nefericiţi?..."

12.

Căzut fără de dragoste, cu ochii-n jar de brîu,
Se unduie de-atunci în spicul greu de grîu.

13.

Cînd păsări se tîrăsc inelat ca şerpii,
Şi norii plouă cu nisip de furtună,
Cînd pămîntul se ară ţinînd de gură cerbii,
Cînd rădăcinile sugrumă între ele lună,

Cînd albiile se-ncîntă dedesubtul ierbii,
Şi căţelul pămîntului în soare se adună,
Cînd trilul ţîşneşte din inima vrăbii,
Cînd inima stearpă răsună pe strună,

Atunci, se îngroapă în ploaie, departe,
Născutul născut pentru-a fi fără moarte.

14.

Pe vis, pe viață, și pe foc de vatră,
Neiubiții-n loc de moarte se fac floare de piatră.

15.

Cînd pier ființele, ele devin
Pietre de rîu... Independente, atunci,
Se statornicesc în nemișcare,
Se lasă șlefuite, se lasă zimțuite,
În mare libertate...

Doar inimile mireselor nesărutate
Se aruncă în mîna copiilor neavuți
Și plutesc, în salturi de păsări, pe ape...

16.

Trăznit în neiubire și ajuns făclie,
Fetele, crescînd, l-au cusut pe iie.

17.

În înserarea prevestitoare a trupurilor,
Cînd ajunse sînt în plină cotropire
De înflorire și de filon găsit,
Se apropie unii de alții,
Frumoșii Ei, frumoasele Ele,
Și prin atingerea slăvită de părinți
Își izbesc inimile,
Inima Ei de cremene speriată,
Inima Lui de oțel blînd,
Și alba scînteie o trimit în lumea
De păduri...

„Iasca, pe creste, spre lună se aprinde,
Călăuzind călătorul fără merinde...“

18.

Pentru a trece rîul, pe pietre mult se plînge...
Doar fete albe știu că trec pe-o fată-n sînge.

19.

Prin lege nescrisă,
Morții ajung copaci...
Trăznetele ard copacii
În care înverzesc morții necinstiți.

20.

Molima cutreiera pe lîngă tineri,
Dar trecea prin inima bătrînilor,
Incovoindu-i pînă dedesubtul ierbii...
Ultimul bătrîn stătea în prispa casei...
Avea scut din tineri, coif din copii,
Mîini întinse spre binecuvîntare
Pe ochi de fecioare,
Vise de nou născut, suflete de mire,
Arc din pîntecele femeilor în faceri,
Săgeți din nenăscuți...

Din streșini cădeau zăpezi de soare,
Din pămînt creștea soare rece...

Cînd a putut să pătrundă moartea,
Născuții nenăscuților erau la fel de bătrîni
Ca cel mult dorit...

21.

„Cel ce nu-i umăr în piatră, temelie nu se face,
Cel ce lemnului nu-nchină, ca ramul nu va-nflori,
Cel ce văzduh nu sărută, în aripi nu se desface,
Cel ce în pămînt nu crede, rădăcină nu va fi,

Cel ce n-a săpat fîntînă, nu în cumpănă va crește,
Cel ce-n gînd n-a fost lumină, nu se face-n iarbă drum,
Cel ce n-a-mpărțit din trupu-i albă pîine, sărat pește,
Nu va fi în vînt de lume nici tu scrum, nici fir de fum."

Scrise sînt acestea toate, aici, dincolo de ploaie,
Unde chiar de bate moartea, trupul drept nu se îndoaie.

ORĂ

Rădăcinile pornite din lut se hrănesc cu cer,
Liniștea-i străpunsă doar de săgețile sevei,
Trupul ei și-l strîng arborii
În jurul coroanelor, ca pe-o cămașă de zale,
Astfel, își păstrează integritatea de verde, pentru
totdeauna,

Cerbii cheamă tăcut în picioare, lătratul de dragoste
îi leagă de stînci,
Din stînci țîșnesc izvoarele, purtînd căprioarele,
Vînătorii-și ruginesc armele și-și îngroapă baltagele,
În locul pulberei de pușcă măsoară polen,
Sub pămînt cîrtițele își dezleagă ochii, blestemîndu-și
strămoșii,

Pietrele se dezvelesc și înmuguresc,
Sălbăticiunile umblă cu ele în dinți,
Ca aricii cu Iarba fiarelor.
Totul se deschide în floare și-nspre soare,
Cine trece pe pămînt, multa dragoste purtînd?...

Se rostogolesc în albii apele, curatele,
Apele nu sînt ape cunoscute, sînt sînge de ciute
Nenăscute, în sortire de nemurire,
Pescarii duc apele vii spre soții
De aur, răpite din coclaur de balaur,
Și duse spre-nchinare, în binecuvîntare, în ceas de
luminare,
Cînd zăresc arborele luntrii în ele rîd pruncii,
Cînd zăresc năvoadele-și ridică din trup roadele,
În năvoade se iuțește nu inimă de pește
Ci inimă de ciută, pentru prunci născută,
Și arzînd în plase pentru miez de case...
Năvoadele cresc, nu se despletesc,
Un singur năvod de floare poartă fiecare, în ceas de
luminare,
În luntrea de soare, pe ape curate...
Cine trece peste ape și în dragoste se zbate?...

Cum trece vîntul peste întinderi, și vîntul
Cum nu rupe și nu descrește marea înălțare,
În lucruri e trează mereu Sfînta Vineri, și vîntul
Își poartă în păsări pîinea și sarea de mare
Oprită pe creste ca de-o iubire veste...
Cum nu e spaimă de moarte și vîntul
Cum se oprește pe pietre și cîntă
Pînă le întinde și le desparte de colțuri
Ce pot sfîșia focul în vetre de preafrumoasă și
preasfîntă,
Rămasă-n așteptare ca sarea de mare...
Cum totul în floare se desface, și vîntul
Cum trece semințe-n nesfîrșire de știre,
Sfînta Vineri țese așternuturi de pace și vîntul
Le flutură spre ființe pure de iubire...
Cine geme-n trup de vînt, multă dragoste strigînd?.

Şi pămîntul şi apa şi vîntul,
Mă leagă şi mă împresoară,
Mi-e trupul făcut din păsări de iarnă,
De toamnă, de vară şi de primăvară,
Şi apa şi vîntul şi pămîntul
Prin suflet îmi trec şi-n drumuri mă pierd,
Mi-e trupul făcut din dragoste de cîrtiţă,
De arbore trăznit şi lătrat de cerb,
Şi vîntul şi pămîntul şi apa
În inimă erup în sîngeriu rod,
Mi-e trupul din inimă afară aruncat
Ca peste albii goale un aurit năvod,
În toate prelungit, în toate mult purtat,
Şi în pămînt şi-n apă şi în vînt,
Cine trece gînd, dragoste — aşteptînd?...

GEORGE SURU

CU ADY ENDRE LA TIMIŞOARA

Lörinc Ady mîngîia, pe la 1897, visul frumos că fiul său Endre — după ce va termina dreptul — va face o frumoasă carieră administrativă. Va putea ajunge primpretor la Tăşnad, poate chiar subprefect în Sălaj, aducînd la o nouă înflorire familia Ady, ajunsă la nivelul sărăcăcios al proprietăţii de 50 de jugăre. Pe atunci însuşi Endre Ady orbecăia nehotărît în labirintul alegerii unei cariere. Nici nu-şi bănuia măcar chemarea de poet, nu simţea încă forţa extraordinară poetică ce va revoluţiona întreaga viaţă culturală maghiară. E adevărat că scrisese deja destul de multe poezii, mai ales mici cîntece sentimentale de dragoste şi poezii patriotice, dar nici tematica lor şi nici imaginile poetice şi muzicalitatea lor nu se apropie de originalitatea răscolitoare a liricii de mai tîrziu a lui Ady. Cu atît mai puternic se manifesta în el conştiinţa deosebitei sale personalităţi, acea tensiune interioară care îl avînta spre afirmare. El rîvnea la popularitate, la un rang uman, vrea să evadeze din barierele strîmte ale vieţii provinciale. I se părea atunci că pentru un tînăr fără avere, de seama lui, numai diploma studiilor dreptului putea să-i deschidă calea administraţiei şi, prin aceasta, a afirmării sociale. De aceea, s-a înscris la Academia de drept de la Debreţin, dar poate încă mai mult pentru că îl ispitea forma de viaţă liberă, multicoloră a studentului în drept. Fratele lui mai mare, Lajos Ady, a notat în amintirile sale despre poet, că nu prea îndrăgea oraşul reacţionar al calviniştilor, însă cu atît mai ahtiat de plăcerile vieţii s-a aruncat în chefurile studenţeşti în tovărăşia unor băieţi veseli, veniţi de la Zălău, pierzînd nopţile în petreceri.

După ce i-a reuşit să treacă cu greu primul examen important, la începutul lui septembrie, ultimul termen, Ady a pierdut definitiv pofta pentru studenţia de la Debreţin. S-a înfăţişat tatălui său cu dorinţa să nu se mai întoarcă la Debreţin, ci să se înscrie la Universitatea de la Budapesta. Şi-a motivat hotărîrea înşirînd cele mai ingenioase pretexte, dintre care cel mai acceptabil părea totuşi acela că în felul acesta poate scăpa de societatea chefliilor de la Zălău, pentru a se consacra, la Budapesta, cu totul studiului serios. Argumentul şi-a făcut efectul : Lörinc Ady a acceptat. Atunci a sosit pe neaşteptate o scrisoare de la Timişoara. Un cunoscut al familiei, Miklos Makoldy, funcţionar la curtea de apel, scria : „Bandi să vină la Timişoara, unde poate obţine la curte un post de diurnist plătit cu 90 de crăiţari pe zi : cu 21 florini pe lună poate găsi pensiune completă, cu cameră liniştită, unde — departe de „societatea rea" din Debreţin şi Zălău — se poate pregăti netulburat pentru examene. După ce va fi terminat dreptul şi va intra — cum o doreşte — în magistratură, anii de diurnist, i se vor calcula în serviciu şi va fi numit dintr-odată grefier".

Invitația a fost bine primită. Consiliul de familie a hotărît ca băiatul să se înscrie pentru anul școlar 1897-98 la Budapesta, dar îndată după aceea să plece la Timişoara — „telestudent în drept", *cum spunea în glumă domnul candidat diurnist. Așa s-a și întîmplat. Ady Endre a plecat în capitala maghiară să se înscrie. Din păcate, primii bani de taxă, ba chiar și cei primiți în acest scop a doua oară, s-au topit în seratele de cunoștință organizate cu noi tovarăși de chef. În sfîrșit, după ce a primit telegrafic și al treilea rînd de bani, s-a înscris efectiv și, la sfîrșitul lui septembrie, după vizarea indexului, a plecat la Timişoara.*

*

Metropola Banatului era pe atunci un oraş cu pronunțat caracter comercial. În această lume a nimerit, la abia 20 de ani, Ady Endre. Cît se deosebea acest oraş de poalele Meseșului înconjurate de vesele crame de vin, de Zălău sau ungurescul, calvinistul Debrețin, îmi va spune însuşi Ady peste 12 ani, cînd, în octombrie 1909, va veni din nou la Timişoara cu un grup de scriitori la matineul literar organizat de mine. Pe Ady l-a cuprins groaza în timp ce leneşul tramvai cu cai îl hurduia aproape o oră de la gară, prin spațiile pustii, neconstruite, ale cartierului Iosefin pînă în Cetate. Ținta lui era „palatul dicasterial". Această zidire uriaşă în stil medieval, copie a Palatului Strozzi din Florența, cu coridoarele sale reci și întunecoase pe care se înșirau sălile și birourile tribunalului și ale curții de apel, îl deprimau nespus pe Ady. Îi venea s-o rupă la fugă din acest oraş. Se stăpîni totuși și, parcurgînd labirintul coridoarelor, îl căută în arhiva cu miros de șobolani pe cunoscutul său Miklos Makoldy, care îi netezise drumul. Împreună s-au dus apoi la directorul biroului auxiliar Lajos Omazta. Tînărul smead își netezi părul negru și ondulat înainte de a păși în fața noului său șef:

„— Sînt Ady Endre, student în drept.

— Noul nostru diurnist?

— Da. Cred că veți fi mulțumit de munca mea".

Makoldy se îngrijise între timp și de locuință. Camera liniștită, pomenită în scrisoarea lui, se afla în str. Ion Ghica nr. 12 de azi. Casa scundă, galbenă, cu tencuiala coșcovită, în mijloc cu o mare poartă de stejar, este și azi ca atunci. Apartamentul din stînga intrării are trei camere, bucătărie și cămară. Una din camere are două ferestre la stradă. Aici putea locui celălalt subchiriaș, un colonel în pensie. Gazda „Vetti neni", era nemțoaică și Ady, care vorbea slab limba germană, se înțelegea greu cu ea. Camera mobilată a lui Ady dădea spre curte, — azi totul este încă în starea de atunci. Noul diurnist era obligat să facă zilnic drumul lung de la locuință la birou, mai mult pe jos, căci cîteva zile după salar nu mai avea bani nici pentru tramvaiul cu cai. Trecea în fiecare zi pe lîngă o micuță capelă ce se ridica în mijlocul unei piețe încă largi pe atunci. Seara pîlpîia flăcăruia roșcată a unei candele în fața statuiei Maria: în acest loc a fost ars pe un tron de foc Gheorghe Doja, conducătorul revoluției țărănești din 1514. Oare să fi înviat în sufletul lui Ady această amintire timișoreană adînc înfiptă, în conștiință atunci cînd, mai tîrziu, și-a scris versurile aspre, de furtună revoluționară, despre Doja? Oare să-i fi venit în minte toamna timișoreană de altădată, cînd încă necunoscut și *fără rude, cu visurile încă neconturate, în suflet hălăduia spre castelul Huniade, din ale cărui ferestre călăii lui Doja gustau groaznicul spectacol al morții pe rug suferite de „rebelul conducător de țărani“?*

Cu colegii săi, personalul biroului auxiliar — care îndeplineau funcția dactilografelor de azi — s-a împrietenit repede Ady, acest băiat cu ochii ageri, glumeț, care tachina cu duh. În biroul cu aer stătut el copia hotărîri și sentințe. Cînd, în 1925, am ajuns la Timișoara, am cercetat în mai multe rînduri în arhiva curții de apel căutînd urmele activității de diurnist ale lui Ady. Am și dat de registrul în care se certifica primirea sentințelor distribuite spre copiere diurniștilor. În acest timp relativ scurt, semnătura lui Ady figura de 255 de ori. Mai tîrziu, în 1944, ziaristul timișorean Bela Schiff pomenește că Luca Surdu, grefierul de atunci, a scos îndată vreo cincizeci de acte cu semnătura lui Ady, existente încă și după revizuirea arhivei. Cînd sentințele trebuiau copiate în mai multe exemplare, unul din copiștii diurniști citea textul cu glas tare în timp ce alții scriau.

György Gyertyánffi, care a fost numit mult mai tîrziu portărel, a povestit că în timpul prezenței lui Ady diurnele au fost ridicate la un florin și 30 crăițari, îmbunătățindu-li-se astfel situația mizeră. Un funcționăraș mai modest ar fi trăit cît de cît din acești bani, însă Endre Ady, care toată viața lui a risipit literalmente banii, nu se pricepea pe-atunci să facă economii, deși primea și de acasă cîte un colet cu de-ale gurii și ceva florini: „pentru îmbunătățirea hranei“. *Hrana nu și-o îmbunătățea el, însă cheltuia cu atît mai mult prin birturi. Și în Timișoara cu burghezi cuminți s-a adunat destul de repede în jurul lui o societate veselă asemănătoare celor de la Zălău și Debrețin. Tinerilor tovarăși de chefuri le plăcea mult Ady, fermecător, amator de farse, de cîntece și de femei, care pe lîngă toate acestea mai „biruia“ strașnic și vinul. Nu e de mirare că a patra zi după salar nu-i mai rămîneau bani nici măcar pentru tramvai. Ady se întreba uimit unde s-au dus banii? Amărît, își rememora cheltuielile, făcea un adevărat bilanț în carnețelul său, însă la sfîrșitul complicatei operații contabilicești nu constata altceva decît că banii s-au dus.*

*

Cînd Ady a sosit cu trenul de seară în toamna lui 1909 să ia parte la matineul literar organizat de grupul revistei Nyugat, *abia că și-a depus bagajele la hotelul* Prințul de coroană *și m-a rugat „s-o șterg“ cu el dintre ceilalți scriitori budapesteni, care — spunea el — sînt niște „antialcoolici înrăiți“, și să mergem la* Boul de aur. *L-am însoțit și ne-am așezat la aceeași masă din colț unde își avea sediul pe vremea cînd era diurnist. Bătrînul țal l-a recunoscut de îndată pe simpaticul client permanent de altădată și a strîns cu entuziasm mîna poetului de acum renumit. Ady a primit înduioșat și vădit mîndru acest semn neîndoios al popularității sale și, în cîteva minute, s-a simțit iarăși la el acasă iar după al treilea pahar a început să evoce amintirile diurnistului care a fost.*

„— De mai multe ori mi s-a întîmplat ca după miezul nopții să rămîn doar eu la această masă. Beam de unul singur întristîndu-mă atît de tare că nici nu-mi mai venea să mă întorc acasă. Atunci mă duceam cu inima grea pînă la curtea hotelului, a treia casă de aici, și mă culcam pentru cîteva ore pe bancheta omnibuzului, pînă mi se evapora vinul din cap. Cînd dimineața la șapte și jumătate se prindeau caii, ca omnibusul să plece la gară, mă sculam, mă spălam pe ochi la robinetul hotelului și la ora fixă mă duceam la birou.

— Mereu mă apăsa lipsa de bani, și astfel deja în a treia săptămînă a șederii mele la Timișoara mi-a venit gîndul să caut un cîștig suplimentar. Colegii găseau totdeauna ceva ocazional de copiat, ceea ce le aducea cincizece florini cîștig. Eu nu mă prea rupeam după așa ceva. În schimb, m-am bucurat mult cînd Lajos Omazta, directorul biroului, m-a invitat să-i meditez copiii. Ocupația aceasta, din care mă înfruptasem încă pe vremea cînd eram elev la Zălău, nu era cine știe ce plăcere, totuși a umbla în casa șefului ; prînzul de duminică, invitații și cîțiva florini — iată ce aducea variație în meseria meditatorului...

Familia Omazta a primit bine pe noul meditator înconjurîndu-l cu simpatie deosebită, doar nu era oricine, ci un tînăr de origine nobilă, nu era un simplu diurnist, ci un student în drept înscris în anul II la Budapesta! Omazta avea trei băieți : cel mare, în clasa V-a de liceu, avea 15 ani, deci cu cinci ani mai puțin decît Ady. Ceilalți doi aveau vr-o zece ani, băieți vioi, veseli. Prîslea era Lajos, cu care eram coleg de clasă de mic. Pe atunci și eu eram pe clasa I-a de liceu și, firește, nu-i auzisem nici de Ady și nu bănuiam că mai tîrziu voi fi alături de el pe cîmpul de luptă al literaturii, apoi prieten intim, și că îmi va fi mie dat să închid pentru vecie pleoapele lui mari, pe patul lui de suferință din sanatoriul Park.

Cu mulți ani mai tîrziu, am vorbit o dată cu Lajos Omazta despre Ady. Mi-a povestit ce repede s-a împrietenit cu noul meditator. — „Avea un fel de a fi — îmi spunea Omazta care te cîștiga, te vrăjea aproape, un dar deosebit de a cuceri dintr-o lovitură simpatia celor din jurul lui. Meditația era o adevărată distracție. Cîteva minute de gramatică, științe naturale, matematică — apoi veneau poveștile pasionante... Cu ce drag îl ascultam! Atît de interesant știa să istorisească basme, pozne de elev de la Zălău, să inventeze aventuri, încît abia vroiam să-l lăsăm să plece cînd se termina ora de meditație. De dimineața pînă seara ne-am fi distrat cu el, dacă n-ar fi avut altă treabă. Și tatăl meu era mulțumit de el, dar mai ales Pista, fratele nostru cel mai mare. La a treia vizită a lui Ady erau deja prieteni și după a zecea meditatorul și fratele meu Pista — au băut „pertu“. *Ady are pe suflet că a pus pe liceanul de a V-a să guste vinul de Șiria în cămăruța lui de chiriaș. Și iată cum : — În noiembrie s-a întîmplat că după un chef mai copios Ady s-a îmbolnăvit. A zăcut cîteva zile în camera fără foc. Pișta plecase la școală, dar i-a venit în minte meditatorul lui bolnav și hotărî să-l viziteze. A dus cu el cîteva bucăți de lemne și a făcut foc în sobă. Ady era ghemuit sub pătură ; pe noptieră o sticlă de vin.*

— Gustă, Pișta! — îl îmbie pe tînărul său prieten.

— Nu beau.

— Încearcă!

— Nu beau.

— Ba, ai să bei!

— N-am să beau.

— Pariem pe șase țigări „Dame“ *că da.*

— Putem să pariem, dar tot nu beau.

— Ei, bine. Atunci... servus Pișta!

Pertu se bea și atunci ca azi, golind paharul pînă la fund. Și Pișta a băut primul pahar de vin negru, apoi al doilea și al treilea...

După aceasta l-a vizitat mai des pe meditator. Acesta îi spunea anecdote savuroase, mai apoi — după ce se mai încălzeau împreună — îi citea și poezii de-ale sale. Le scria în taină, nimeni cei ai casei nu știa că „diurnistul" e și poet, dar noi, elevi din cursul inferior — mai bine informați — eram grozav de mîndri că avem un meditator ale cărui versuri apăruseră deja la ziar.

Trei luni și jumătate a rezistat Ady la Timișoara. De la sfîrșitul lunii septembrie 1897 pînă la începutul lui ianuarie 1889. Pe la Crăciun s-a îmbolnăvit grav. O gripă încăpățînată l-a chinuit mult și — cum pomenește fratele său Lajos Ady — îl răniseră și spinii trandafirului de pe șanțurile „Venus vulgivaga". — Cele două boli îl slăbiră într-atît încît mama lui a trebuit să vină să-l ia acasă.

Chiar și după mulți ani pomenea cu groază de Crăciunul teribil din 1897: a petrecut sărbătoarea bolnav, fără bani, în cameră neîncălzită și singur. Atunci și-a luat angajamentul că, oriunde ar fi, să se întoarcă de Crăciun totdeauna acasă.

Și-a ținut angajamentul; de la Debrețin, Oradea, Budapesta a venit de Crăciun în casa părintească, pînă cînd nu s-a căsătorit.

FRANYÓ ZOLTÁN

ACUARELĂ ÎN GARĂ

Roţile roşii locomotiva
Le aburise cînd inegale
Ferm răsunaseră împotriva
Noastră minutele printre semnale.

Drum de ferestre lent se înclină
Unind un nimeni *din multe chipuri*
Şi părăseşti un străin, o străină
Reci, de septembrie, duse nisipuri.

Gesturi confuze vin din mulţime
În solidara îngîndurare,
Nu se desparte nimeni de nimeni
Ori fiecare de fiecare!

PRIN ANTENE

Prin antene deschise sînt undele
şi sînt stoluri de posturi în aer,
izbind acul magic de norii
bubuiţi de tendinţe electrice.
...Şi deodată trompetele vin
în galopuri pe grindini de tobe
din ocean se aruncă spre lume
o ritmată chemare naivă.
Iar refrenul răsună-n răstimpuri:
o, „to morrow", iubito, „to morrow";
„Pînă mîine" vor fi constelaţii
de trecut, cu lungi cheiuri pustii...
Pînă mîine pe scala pierdută
vor muri generaţii de dansuri
şi orchestra şi somn. Pînă mîine,
o, „to morrow", iubito, „to morrow".
pînă mîine va fi bătrîneţe!
Poate noi pînă mîine, iubito,
ne vom naşte de cîteva ori
la blocările dulci de orbite.

ILIE CONSTANTIN

EA VINE SPRE MINE

Ea vine spre mine pe raza-i de timp,
încă depărtată amantă,
dar iedera murmură vocile ei
cînd vîntul îşi face culcuş
sub fereastră-mi :
— Aşteaptă-mă, fii răbdător,
aşteptarea-i o vastă grădină ;
clădeşte-mi acolo din gînd iubitor
catedrale cu boltă de cer
şi pajişti verzi-crude drept lespezi.
Adînceşte fîntîni şi din vorbele tale
să gîlgîie apa cu gustul iubirii-mplinite
şi rece ca raze de lună
pe tîmple stinghere.
Cu deget muiat în lumini de amurg
desenează conture pe vînt
şi păsări măiastre ţîşni-vor
din semnele tale . . .
Astfel mă-ndeamnă vocea din iederi,
şi văd lunecînd înspre mine,
iscată din umbre,
ciudata făptură cu faţa
iubirilor mele trecute.
În vălu-i lumina aprinde
clipe de fluturi şi clipe de flori,
cînd degete uşoare pleoapele-mi coboară,
nevăzute mîini îmi încrucişează
braţele pe piept.

KOHANKA

Ce drumuri îți cheamă pașii?
Către unde?
Cum aluneci printre oameni și lucruri!
Cum te risipești pornită, spre tine
Și te prefaci în milioane de fantome
lăsate în urmă ca niște peceți
pe memoria oamenilor și-a lucrurilor!
Reîntregită din trecerile tale,
Ce stranie făptură ai face:
toți ochii tăi aruncați printre ierburi
amestecați în luminile zilei,
topiți în negrul nopților de spaimă
pînă la ultima constelație vizibilă.
Pretutindeni pulsează prezența ta infailibilă,
fugind de tine și regăsindu-și veșnic
schimbată,
Ai fost! Ai fost! Vei fi,
Dar unde mergi gonind mereu
cu buze tremurînde și ochii revalsați,
tu, cu un ghimpe în inimă!

MODEST MORARIU

FRANZ LIEBHARD

PSALMI

În mîna ta — căuş plin cu răcoare,
Mi-aş odihni obrazul stors de soare.
În jurul gurii-s încrestate semne
Dar încă e-n vigoare să consemne
În psalmi, cu — aceeaşi patimă fierbinte,
Întreaga-ţi frumuseţe, — să te-alinte.
Sînt pelerinul care mai încearcă
Pe drumul şters de vînturi să se-ntoarcă
Nu-i pasă de a anilor povară
Dar fără tine, -n inimă e seară.

În româneşte de GH. PAVELESCU

MIRESELOR

Lăudătorul vostru-aş vrea să fiu
mirese voi, frumoase şi tinere,
suave-altare, vălul argintiu,
cu ochii mari de focul zînei Vinere.

Nevinovate în al vieţii-avînt
ce urcă lin sau dureros coboară,
spre bucurii vă treceţi şi mormînt,
sub miez de iarnă şi sub crug de vară.

Din aurii şi calde înnoptări
la sînul proaspăt veţi primi copiii, ,
şi falnice ca şoldul grelei mări
rod vă-nălţaţi la flacăra cîmpiei.

O, ciocîrlii căzînd prin ţevi albastre!
Mirese-mame, eu să fiu aş vrea
lăudătorul frumuseţii voastre
ce se aprinde-n fiecare stea.

ILIE MADUŢA

CUM UMBLĂ SUFLETUL

Cum umblă
sufletul prin lume!
Cum îl urmează
trupul orbește.
Iarba
dă năvală
și ne-adîncește ochii
sub ochii
albei pietre,
capătul
nu mai aprinde zborul,
incestul
viermelui cu frunza
naște zei...
Minuni
începute în ziua dintîi
alungă cu pietre
hoții de suflete...

MARTA BARBULESCU

REGRET

Ți-ai prins în păr atîtea primăveri
Și-atîtea toamne grele de poveri.

Argintul și-a făcut în plete loc
Și mai aștepți o brumă de noroc.

Nu poți s-ascunzi durerea din priviri,
Cînd inima-i secată de iubiri.

Te uiți adesea-n zări, te uiți aproape
Și anii stinși, ai vrea să ți-i dezgroape.

În seri tîrzii, tristeți nemărginite
Te copleșesc. — Și visuri ne-mplinite

Îți ard în gînd. O lacrimă ți-ai șters,
Că nu poți fereca al vieții mers.

DIMITRIE DANCIU

AMINTIRI DESPRE G. CĂLINESCU

Treizecişiopt de ani s-au scurs de atunci.

Printre profesorii mai vîrstnici de la liceul de băieţi din Timişoara, apăruse un magistru tînăr, înzestrat cu o vioiciune contagioasă, exaltînd un optimism şocant, niciodată adumbrit de încruntare. Din ochii lui scînteietori răzbătea o căldură care ne cucerea, ne umplea de o nestăpînită nerăbdare, în aşteptarea orelor cînd trebuia să pătrundă în clasă.

Venise de undeva din străinătate, din îndepărtatul Paris, sau de pe meleagurile însorite ale Italiei şi hotărîse să poposească în provinciala Timişoară, de pe atunci, în ţinuta modestă a unui profesor suplinitor, eclipsîndu-şi pe unii colegii ai săi din corpul didactic al şcolii cu ceea ce era el însuşi, cu ceea ce purta sub fruntea înaltă. Locuia anonim într-o casă de margine şi nimeni nu-şi amintea să-l fi văzut altundeva decît trecînd grăbit pe stradă, sau venind la orele de curs, îmbrăcat în acelaşi costum bleu-marin de un croi ales dar fără ostentaţie şi purtînd o bască de modă franţuzească, augument vestimentar care pe atunci nu era încă un lucru banal. Omul era George Călinescu...

Ne preda limba română, sau pentru cei cîţiva care ne înscrisesem facultativ, şi limba italiană. Cînd profesorul de istorie, uneori suferind, lipsea, nu pregeta să-l înlocuiască şi atunci iarăşi venea în clasă spre bucuria noastră, cu cîteva notiţe în mînă şi cu o întreagă enciclopedie în memorie, oferindu-ne-o darnic, cu verbul său rar şi cald.

Eram patruzeci de elevi în clasa şasea a liceului şi sînt încă astăzi destui în viaţă ca să-şi mai aducă aminte de figura lui.

Programul analitic şi metodele pedagogice practicate de cei mai mulţi dintre dascălii noştri i se păreau un slogan un tipar şi nimic mai mult, din care se putea evada, pentru a face lecţiile mai atractive, mai cu folos, fără a jigni un anumit conformism al epocii. Îşi desfăşura încă de pe atunci preocuparea de a-şi apropia talentele în devenire, a anima sîrguinţa şi setea de a cunoaşte a unor adolescenţi care îi dădeau ascultare cu răsuflarea întretăiată. Fireşte că n-a lipsit nici neastîmpărul, uneori pueril, al acelui conglomerat de individualități aît de deosebite una de alta, așa cum se întîmplă în orice clasă de școală. Dar acestui compartiment adesea stînjenitor, el găsea totdeauna un corectiv, nu în dojeni aspre sau în sancțiuni scolastice, ci printr-un anumit fel de a fi, ironic, glumeț, persuasiv: — Ci mai astîmpărați-vă papuașilor... sau: — Și între papuași sînt oameni deosebiți, așa cum mi-ar plăcea să fiți voi... La asemenea observații, după un rîs general urma cumințenia...

Aplecat cu hărnicie și minuție asupra spiritelor cărora le atribuia posibilitatea de a percepe mai direct, mai ușor, valorile culturii umane din toate evurile, găsea timp pentru minunate prelegeri și după amiază, în afara orelor programului obișnuit, folosind proiecții, diapozitive, și facsimile de pe documente prestigioase, ilustrîndu-și cu ele expunerea. Ni se înfățișau astfel aproape „pe viu" minunile civilizației nemurite în operele maeștrilor unor epoci de strălucire ale Italiei, Franței, Germaniei și ale altor meleaguri și popoare. Într-o zi de primăvară, cînd sălciile plîngătoare și plopii de pe malul Begei vesteau victoria vieții asupra unei ierni care s-a întîmplat în orașul acela lungă și foarte aspră, profesorul ne-a adunat într-o clasă înzestrată cu un aparat de proiecție. Adusese cu el o reproducere în miniatură a unei sculpturi înfățișînd o Veneră și o gravură reprezentînd un amănunt al unei fațade gotice din cea mai îndepărtată perioadă a evului mediu.

— Și acum, după ce v-am vorbit zilele trecute despre Renașterea italiană și despre ceea ce a precedat-o, să vedem dacă ați rămas cu ceva. Ia să-mi luați cîte o coală de hîrtie și un creion. Veți scrie un extemporal. Iată aci o sculptură din Renaștere ce amintește pe anticul Praxiteles, dincoace un segment din fațada unei catedrale medievale, cu figuri prelungi, hieratice, încrustate în zid. Aveți douăzeci de minute timp să scrieți despre ele așa cum le vedeți voi, și căutînd să exprimați ce vă reține atenția, să arătați ce le apropie și ce anume le distanțează una de alta.

Unii au scris mai mult, alții mai puțin, dar au fost și din aceia care n-au scris nimic.

— Și acum, să vă văd operele. A adunat foile de hîrtie și ne-a spus ziua bună.

După cîtva timp, în aceiași clasă, a intrat cu teancul de extemporale în mînă. A ales tacticos cîteva și le-a pus de o parte, iar pe altele, mai puține, le-a agitat în mînă, spunînd zîmbind:

— Nu toți au binevoit să scrie... Ca d-alde Pipin le bref sau Louis le Gros; apoi a luat unul dintre ele.

— Să vină la catedră papuașul B... Ia poftim încoace și ascultați cu toții.

A început să citească rar, aproape tărăgănat, frazele scrise de cel al cărui extemporal era împodobit cu un 9 scris cu creionul roșu. Sublinhia pasagiile ce i se păreau mai semnificative, gesticulînd nervos cu mîna dreaptă, și comentînd vioi. A luat apoi pe al doilea, pe al treilea, aducînd lîngă el și pe „autorii" care luaseră nota opt.

— Nu s-ar părea că sînteți lipsiți de talent. Iată că dintre atîția „papuași" au fost și cîțiva pentru care sobrietatea ascetică a unor ogive medievale și minunea plină de viață a unor forme din Cinquecento nu mai sînt taine, și că dincolo de ele ați văzut viața. Pentru aceasta vă felicit cu îndemnul să adînciți paralela...

George Călinescu a stat puțin la Timișoara. A părăsit-o plecînd spre un destin prodigios de muncă, de creație, de profesorat. Nu l-am mai revăzut dar mi-a fost dat, ca și celorlalți „papuași", să-i urmăresc evoluția pînă în clipa cînd moartea l-a răpit culturii progresiste românești. Cu puțin timp înainte de a se stinge, zeci de mii de oameni l-au revăzut prin mijlocirea unei emisiuni televizate cînd, în locuința lui din București, asaltat de o maladie grea, mai găsea destulă energie să arate unui grup de actori care-l vizitau cum se execută pașii de menuet și cum se citește o operă de dramaturgie modernă. Micul ecran ne înfățișa tragic o figură devastată de boală, cu părul vîlvoi, așa cum îl purta și pe atuncea, dar de astă dată albit ; cu niște ochi însă și cu un verb din care atotputernicia vieții și a unei tinereți neînvinse țîșnea impetuos, icoană a dimensiunilor unei personalități pline de vitalitate și încredere, cuceritoare și debordantă, în fața căreia moartea nu însemna nimic.

Așa mi-a rămas în amintire George Călinescu : o figură rară a unei eterne tinereți, capabilă să se transmită prin ea însă-și și altora...

MIRCEA BANDU

DIMINEAȚĂ DE PRIMĂVARĂ

Vîntul a început să-și slăbească huietul cu care izbea necontenit în ferestre. De abia se potoli mînia lui cea năprasnică, prelungită o noapte întreagă. De aseară, clipă de clipă, creștea într-una năvala fîșiilor de aer rece. Și în această creștere a vijeliei, în zbaterea obosită a crengilor de dud, în scîrțîitul enervant al tuturor încheieturilor casei — somnul s-a fărîmițat și a dispărut, ochii au rămas deschiși, iar gîndurile, singure, au persistat în același cerc sumbru, ca într-un scrînciob vrăjit. Liniștea care pătrundea definitiv prin toate ungherele, mîngîind cu palmele-i de vată obiectele întîlnite în calea ei, părea acum o ființă neasemuit de blîndă.

Da spre ziuă cînd totul se molcomi și amuți și cel din urmă oftat al vîntului plecat spre alte zări.

Primele raze ale soarelui l-au surprins cu un val de lumină vioaie scurgîndu-se jucăuș printre perdele și aducînd în camera din spre stradă senzația plăcută a unei dimineți de primăvară tîrzie. Clipind somnoros și-a îndreptat privirea spre noptieră și și-a adus aminte de scrisoare. O zări tot acolo — bucata de hîrtie mototolită de aseară pe care n-a vrut s-o citească. N-a vrut.. De ce ar fi și citit-o dacă știa dinainte ce cuprind cele cîteva rînduri înșiruite strîmb ?

„Am nevoie de tine. Fără prezența ta, viața mea nu-și mai are rost. Acum m-am hotărît să te-ascult. Vei vedea ! Te aștept cu nerăbdare..."

*

În amurg nori grei acoperiră cerul. Și-n mijlocul unor fulgere și tunete îndepărtate, dar care se apropiau din ce în ce mai grăbite, se stîrni vîntul. Un vînt aprig — răscolind praful de pe stradă — clătina nebunește crengile copacilor din fața caselor. Dudul de lîngă ferestrele camerei din spre stradă începu să scîncească înfiorător. Iar întunericul puse mai devreme stăpînire peste sat. Doar cîțiva stropi mari de ploaie primăvăratecă încercară să domolească furia nemaipomenită a vîntului care nu mai știa de piedici. Ca să urmeze o noapte întreagă de huiet neîntrerupt.

Într-o astfel de noapte gîndurile nu te lasă nici să ațipești. Mereu aceleași gînduri bizare. Ca într-un scrînciob vrăjit. Mai ales că i-au adus și scrisoarea aceea — cele cîteva rînduri înșiruite strîmb. Al cărei conținut îl știa dinainte. Fiindcă nu e prima pe care a primit-o de cînd e aici, în acest sat de la capătul țării, înconjurat de dealuri, cu pădurea începînd chiar de la colțul casei de margine. Nici nu știe numărul scrisorilor cu același conținut. Cinci, zece, cincisprezece ?

O noapte întreagă, în timp ce vîntul urla ca un scos din minți, alcătuind o adevărată orchestră de sunete și țipete atît de diferite, el se trudea să uite unele lucruri. Să adoarmă cît de puțin. Să fie, a doua zi, în stare să ducă pînă la sfîrșit hotărîrea luată în cursul zilei de ieri. Dar nu putea să uite nimic. Somnul, hărțuit de vuietul năprasnic al vîntului de afară, nu i se mai prindea de pleoapele obosite. Lăsîndu-l torturat de lanțul dureros al gîndurilor, ca un dușman.

*

Dimineața l-a găsit cu ochii îndreptați spre scrisoare. Cu amîndouă mîinile sub capul întors puțin spre stînga, sta culcat pe spate și se uita la bucata de hîrtie mototolită și aruncată pe noptieră. Și i se părea că-l cutremură încă ecoul vijeliei, din noaptea ce s-a scurs de curînd.

E al treilea an de cînd frate-său e învățător în satul acesta.

— De unde să știe dînsa că mă aflu aici? Să fi bănuit numai?

El știa foarte bine că n-a spus nimănui unde pleacă.

În camera alăturată auzi un tîrșit surd de pași. Singurul semn de viață care tulbură liniștea ce se statornici pe urmele vijeliei nocturne. Jocul primelor raze de soare, care se furișară printre perdele umplînd de lumină camera, era un joc mut. Cu toată vioiciunea cu care țeseau văl auriu dimineții.

— De ce se scoală Nia așa de dimineață?

Nia e noră-sa. Și aceasta-i casa ei. E învățătoare și ea. Colegă de clasă cu frate-său, cu Valeriu. Acum trei ani, la nunta lor...

*

Cu toate că o noapte întreagă n-a dormit — parcă-i altul. Urmele frămîntărilor sale nocturne, învolburate de huietul greoi al vîntului, i se odihneau pe fața palidă, în ochii tulburi, în lenea care a pus stăpînire pe dînsul. Și nu se mai îndeamnă să se scoale din pat.

— Trebuie să-ți afli de lucru. Așa nu se mai poate...

Da, e hotărîrea luată ieri. În timpul convorbirii cu Valeriu.

— Te-nțeleg, Val. Ai deplină dreptate. Imi voi căuta de obiele. Știam că nu-mi reproșezi fiindcă am venit la tine. (La cine era să mă duc?) Chiar mîine plec la oraș. Actele le-am înaintat de cînd am venit din armată. Mi-au promis un post sigur pe toamnă. Probabil că pînă atunci voi găsi eu ceva de făcut și peste vară...

Valeriu i s-a scuzat. Sfios ca întotdeauna și bucuros că n-a fost înțeles greșit, i-a spus că mai poate sta aici, la sat, cît dorește. Însă, mai bine ar fi să se îngrijească de viitor.

*

Acum trei ani, la nunta lui Valeriu și a Niei, a întîlnit-o pe Ea...

Rudenie mai îndepărtată a Niei, a fost și Ea la nuntă. Era zi de sfîrșit de vară. Chiar în fața începutului de an școlar. Au fost mereu împreună. Au dansat. Au glumit. Au rîs.

Și apoi — pînă la plecarea lui în armată, după ce a trecut examenul de diplomă — au fost nedespărțiți. Sub semnul unei iubiri nemărginite. El — tînăr inginer cu ambiții de viitor constructor. Ea — tînără profesoară de liceu. Visurile lor își aveau mereu ceva comun.

Însă nu le-a fost dat să fie fericiți timp mai îndelungat. Cu toate că s-au căsătorit înainte de a pleca dînsul la armată...

În ziua cînd a venit din armată, n-a mai găsit-o în locuința lor. Era goală locuința pe care au închiriat-o cîndva numai fiindcă era în apropiere de parc. La colțul de unde se desparte drumul spre deal. Locuința pe care au vrut-o să le fie un adevărat cuib al fericirii.

Ea era plecată de acolo. În altă parte a orașului.

— Nu mi-a scris luni de-a rîndul. Nici un cuvînt. Și acum scrisorile astea. Cîte au fost? Cinci? Zece? Cinsprezece?

Și-a întors privirea de la bucata de hîrtie mototolită de pe noptieră, de la scrisoarea de aseară. A cîtea să fie? Și se uită acum mai atent la tremurul vioi al luminii pe care o împrăștie jucăușe primele raze de soare.

— Trebuie să-mi aflu de lucru...

Ea a plecat cu altul. El nu l-a cunoscut pe acela nici înainte de plecarea în armată, nici mai tîrziu.

*

Tocmai își îmbrăca vestonul, în clipa cînd a intrat Valeriu.

— Văzuși ce noapte grozavă?

— Nici n-am ațipit o clipă măcar...

— Ce ți-a scris..

— Lasă, Val, nu mă mai întreba... Trebuie să plec mai repede la tren...

— Poate că vă împăcați...

— Val, ți-am spus că-mi voi căuta de obiele...

— Fă cum crezi că-i mai bine...

*

Din dreptul pădurii, soarele a urcat sus, pe azurul întins al cerului. Și trenul urma să-și poarte uruitul monoton în lungul văii care duce drept spre oraș.

La gară l-a petrecut doar Valeriu. Nia a rămas acasă, cu micuțul Ad. Ce copil frumos are Valeriu!

— Vezi ce poți să faci acolo... Dacă nu găsești de lucru ceva mai de grabă — te aștept la mine...

— Voi încerca tot posibilul să lucrez. (Și să uit unele întîmplări, a vrut să adauge).

— Oricum, mai dă pe la noi. Nu ne uita...

Singur în compartiment, îi veni în minte noaptea, vîntul, huietul cel năprasnic; apoi — scrînciobul cel vrăjit al frămîntărilor lui. Încercă să închidă ochii, să ațipească. Dar — tresări. Zgomotul roților de tren i se părea un ecou al vijeliei de peste noapte, al cărei tăvălug încă îi mai apăsa gîndurile rătăcind aiurea...

Un șuier tărăgănat anunță sosirea în gara orașului...

— Așa-i viața: te mînă mereu înainte... N-ai ce căuta îndărăt...

Cu pași siguri păși pe strada ce duce spre centru...

ION BĂLAN

Scriitor din R.S.F. Iugoslavia

TOAMNA

Toamna își strînge norii ca pe-o turmă
Și-i mînă peste arături.
Cirezile pasc marginea pădurii...
Zăvoiu-și spală pletele de aur
În rîul care-i doarme la picioare...
Și în văzduh, și-n apă, și-n pămînt,
Și-n liniște-și alină toamna lumina ei de
miere.

PANTEISM

Intr-o grădină...
Noaptea...
Fiecare floare
e o stea adormită.
Liniștea
bate din palme de frunze...

Cu vîrfurile degetelor
pipăi mirezmele grădinii...

VARA PRIVIRILOR TALE

Toamnă cu flori ofilite
și oameni
cu fețe palide...

Vrăbiile ciugulesc clipele,
greierii își pierd scripcile.
Păstrez în inimă plecarea rîndunelelor.

Nu e nici cald, nici frig,
Am vrut să rămîn singur,
dar strig
după vara
privirilor tale...

VASILE ZAMFIR

OSTROVUL FRUMOASEI FĂRĂ CORP

Un vifor de sînge de jur-împrejur vălurește
Spumă lină de sidef imaculat.
Un munte suav boltit spre Afrodita
Veghează blînd unduirile unei gingașe poiene,
In care mulcomit,
Foșnește mătăsos păienjenișul de ierburi ;
Se ascunde acolo dăltuit în mărgean,
Un ochi de lac cu — adîncu-n plăcute dureri roditoare.
Parcă-ar poposi mii de licurici pe-o plajă lăptoasă,
Cînd, în noaptea desfătării
Țărmii șfichiuiesc aerul
Cu nisipoase jerbe de foc,
Iar nesecătuitul, molatec ostrov
Se sfîșie-n setea unei furtunoase liniști
Ca-n izbucnite dogori, să mîngîie-n taină,
Cu fremătîndele-i imaginare brațe,
Lunecoșii umeri de răcoare
Ai frumoasei fără corp.

C-TIN CONSTANTINESCU

RĂMÎI PE PROMONTORIU

Rămîi pe promontoriu, drapel străin în ploaie,
Lumina și culoarea în jurul tău se-ndoaie,
Corabia îți duce în larg poveri de vise
Din zilele furate și nopțile ucise.
Întoarcerea-i departe, neliniștea aproape,
Copilăria, zbor frînt de pescăruși pe ape.
Doar ochiul mai privește călit ca un oțel
Aroma de-altădată cuprinsă blînd în el.

N. SPIRIDONEANU

LUNA UNEI NOPȚI GEROASE

Medalie închisă-n coajă tare,
Suprem nuntașă — către multe lumi.
Frigidă nuditate. Negrul are,
Trufaș în burguri, pentru tine scrum.

Chip necreat, dar poate cine știe
Strivită pasta pe alcoolic șevalet,
Ar fi putut stăpînă și tîrzie,
Să-ți fure zimții într-un prăfuit balet.

Medalie închisă-n coajă tare,
Sînt dinții mei prea moi să te pătrundă
Și totuși miezul tău gravat, mai sare.
Aud cum sună masa mea de scris.
Medalie închisă-n coajă tare,
Te va păzi un crocodil de vis.

DAN MUTAȘCU

orientări

CRITERII ALE REALISMULUI ÎN LITERATURA OCCIDENTALĂ CONTEMPORANĂ

Tulburător amănunt, cu unele implicații discutabile, dar oricum, semnificativ —: În același timp cînd elaborează mecanismul bombei atomice, fizicianul Julius Robert Oppenheimer se căznește să-și însușească la perfecție regulile gramaticale ale limbii sanscrite, spre a pătrunde cît mai adînc în tainele filozofiei indiene. Vocabulele sacre, încărcate de un înțeles precizat în *vânaprâsthana* cea mai severă ca *om*: simbol al prezenței inexprimabile a divinității, *shanti*: pace în lumea simțurilor cît și a spiritului, *parakayapravesha*: arta de a te transforma din punct de vedere psihic și material, se confruntă în aceeași conștiință cu datele celei mai diferențiate viziuni științifice asupra materiei — viziune dinamizată, totuși, nu de dragostea vieții ci de stihia cea mai distrugătoare a războiului total.

Neîndoios, criza spirituală a occidentului nu poate fi caracterizată mai pregnant. Dar nu despre aceasta ne propunem să scriem. Ar însemna să reducem fenomenul la termenii cei mai mici înainte de a-i fi determinat consecințele —: cele imediate ca și cele mediate, varietatea și complexitatea lor, ca și valoarea gnoseologică a fiecăreia aparte ca determinant *suigeneris* în procesul atît de dramatic al adaptațiunii omului, oglindit cu acuitate de literatura contemporană a occidentului. Cu alte cuvinte: ne interesează nu fenomenul crizei spirituale a occidentului ca atare, ci multiplicațiunea efectelor sale, înregistrate de cei mai de seamă prozatori și eseiști din emisfera sa. Vom întîlni evoluții complexe și variate. Mereu însă, la originea lor se va putea desluși amfibismul flagrant din conștiința intelectualului contemporan din apus: controversa materialistă și spiritualistă, neobosită și fatală, care marchează în același timp mărimea și micimea intelectului —: puterea sa în relațiile cu tot ce cade în cîmpul experienței: neputința sa cu privire la tot ce trece afară de experiență. În condițiile acestea, în cele ce urmează, nu vom putea face abstracție nici de ce poate deveni înțelepciunea indică în interpretarea lui x sau y, sfera ca și stringența interpretării fiind de fiecare dată semnificativă mai ales pentru luciditatea cu care aceștia trăiesc, în condițiile arătate, incomprehensibilitatea faptului celui mai simplu, luat în sine însuși, simțindu-se de aci obligați să-și caute refugiul în meditația mistică.

1.

În 16 iulie 1945, sub influența primului test atomic de pe poligonul de la Alamogordo, J. R. Oppenheimer își aduce aminte de următoarele versuri din *Bhagavad-Gîtâ* (XI, 12): „Dacă lumina a o mie de sori ar izbucni strînsă într-una / pe bolta senină a cerului, ar fi așa cum ți-e strălucirea sublimă". La acestea apoi adaugă: „Sînt moartea care răpește totul ce pune lumile în mișcare".

Precum am mai subliniat, considerăm paradigmatic cazul lui J. R. Oppenheimer. Și nu întîmplător, după sensibilitaea noastră, tatăl bombei atomice, în clipa verificării acesteia, citează tocmai din *Bhagavad-Gîtâ*. Încă acuma o sută de ani și mai bine, August Wilhelm v. Schlegel, autorul primei ediții critice a poemului, arată că spre deosebire de cultura greacă, rod al unor emancipări succesive în politică, religie, știință, artă și poezie, cultura indică a rezultat din aplicarea consecventă și severă a legii. Făcînd parte integrantă din marea epopee *Mahâbhârata*, impresionantă și prin dimensiunile sale, *Bhagavad-Gîtâ* se bucură de cea mai mare popularitate, fiind considerată îndeosebi ca o carte de meditație, slujind înălțarea sufletului — popularitate nestrăină de caracterul realist, ce i-a fost recunoscut încă de Wilhelm v. Humbold, cutremurat la lectura în original de umanismul ei arhaic, magnific şi profund totodată[1]). În condiţiile acestea, nu ne uimeşte ecoul ei în mediul contemporan american. Astfel, dacă în *Bhagavad-Gîtâ*, amorul propriu : *ahankâra*, este privit ca o realitate conjugată din conştiinţă de sine şi egoism, ambele cauzate de barierele naturale pe care individualitatea : *prithaktwa*, o ridică în jurul conştiinţei omului, cuprins de realitatea înşelătoare a acestei lumi, înrudirea cu o seamă de termeni fundamentali din etica americană ca *self-love*, *self-conceit* sau *selfish* nu numai că este evidentă, ci şi problematica activă a autocontrolului, stăpînirii de sine şi moderaţiei derivînd din impetuozitatea individualismului american ca remediul său, apare stringentă. Mai departe, dacă în *Bhagavad-Gîtâ* se distinge cu urmări profunde atît pentru imaginea lumii cît pentru definirea poziţiei omului în lume între condiţiile acţiunii absolute : *karma* şi acelea ale acţiunii simple : *akshara*, acestora li se pot găsi cu uşurinţă paralele terminologice în limbile germanice, optînd pentru *Tun* şi *action :* pricină şi proces totodată, ca corespondent pentru *karma* şi pentru *Tat* şi *act* (acestea din urmă cu referinţe precise din *Faust* de Goethe) pentru *akshara*. În felul acesta, prin studiul aprofundat al poemului, cetitorului american i se ascute invariabil puterea judecăţii faţă de realitatea materială a activismului american, discontinuu în empirismul şi raţionalismul său decis şi brutal, iar în consecinţă el va pune un preţ tot mai mare nu pe idee ca semn pentru indivizibilitatea reală a obiectului, ci pe suflet — inversare copernicană a perspectivei, semnalată de sentimentul încordării cu care aspiră spre reîncadrarea sa în absolut. În această fază a evoluţiei sale — numeroase romane o descriu cu un lux de detalii tulburătoare — el ni se înfăţişează cu toate semnele morale ale acelui „înţelept ce refuză cu dispreţ aurul", despre care *Bhagavad-Gîtâ* (II, 48) spune că „liber de dorinţă" „adîncirea spiritului" este partea sa şi cu ea „resemnarea şi liniştea sufletului" — ideal de viaţă ce se găseşte la antipodul vestitelor „angoase", cu care ne-a obişnuit existenţialismul. Sau într-o altă formulare a poetului anonim (ibid. XIV, 11 : „Dacă prin toate porţile fiinţei tale îşi face intrarea cunoaşterea / umplîndu-te de strălucire, atunci să ştii : aproape e de maturitate esenţa". În felul acesta, problema cunoaşterii, în ultimă instanţă, se învederează a fi nu doar o problemă epistemologică — şi atît, ci una cosmică, individului deschizîndu-i-se prin „maturitatea în esenţă" capacitatea de a se revărsa în substanţa primordială (XIV, 26) şi de a se contopi cu marele tot (V, 24). Or, în felul acesta „înţeleptul ce refuză cu dispreţ aurul", adică ascetul, în fond nu se retrage din lume decît pentru a o accepta pe un alt plan, mai înalt şi mai pur, pe care substanţa vieţii şi creaţia îşi ţin echilibrul. Să amintim aci că această problematică i-a fost bine cunoscută şi lui M. Eminescu care distinge net între un „Părinte Brahm" (Ms. 2262, f. 181) şi un „sfîntul Brahm / în care toate-s una" (Ms. 2277, f. 130). A conchide de aci, însă, că toată problematica desfăşurată în *Bhagavad-Gîtâ* se rezumă la cunoscutele „teze" panteiste, reactualizate în a doua jumătate a secolului XVIII de Hemsterhuis, Lessing şi Goethe, este greşit. Acest panteism are o bază raţională, în timp ce în poemul indic, lumea este integrată într-un ocean de iluzii, iar actul de cunoaştere : *kratu* se face, cum am subliniat, nu prin educarea facultăţilor cognitive ale raţiunii ci prin restabilirea echilibrului originar între substanţa primordială şi creaţiunea. Credem deci că din perspectiva acestui fapt, ataşamentul lui J. R. Oppenheimer faţă de *Bhagavad-Gîtâ* nu este de loc întîmplător. Nu atît metafora, cît incadrarea ei într-o concepţie, pentru care savantul atomist a putut găsi numeroase analogii şi puncte de legătură cu viziunea ştiinţifică modernă despre materie, a fost hotărîtoare, iar complinirile etice cu care la început ne-a rămas dator le-a găsit şi transpus în faptă în anii ce au urmat dezastrului atomic din vara 1945, dînd dovadă de un nivel excepţional de înalt de înţelegere a sensurilor multiple, individuale şi sociale, ale activităţii sale creatoare în ştiinţă filozofie şi poezie. N-a rămas el însă prin aceasta pînă în cele din urmă un izolat ?

Trebuie notat că Theodor Dreiser, în romanul *The Genius* (Geniul) a întrezărit încă în 1915 legitatea unei asemenea evoluţii. Eroul său, pictorul Eugene Witla (aparte zis, un Theodor Dreiser uşor deghizat) trăieşte în condiţiile specifice ale culturii americane revelaţia că succesul exterior, material şi social — *the business success* — înseamnă moartea artei. Elucidarea motivelor nu necesită investigaţii speciale. Ele sînt cunoscute oricărui artist adevărat. Iată ce spune în acest sens André Malraux : „Opera este mai ales a unei personalităţi *aplicate* în serviciul unei creaţii. Dacă, aşa cum se afirmă, romancierul ar crea pentru a se exprima, ar fi foarte simplu. Eu însă cred că el se exprimă pentru a crea — ca orice artist (. . .) Imaginea pe care încerc s-o ating, înainte de a fi un portret exemplar sau înfrumuseţat (în privinţa aceasta nu pot fi judecător), este o capcană de unde apuc elementele realului de care am nevoie pentru a crea universul meu"[2]). Cu alte cuvinte, cunoașterea relației reale între artist și societate îi impune artistului, dacă el servește cu adevărat arta, să renunțe la sine însuși (adică la vanitățile și subiectivismele sale) ca efortul de „obiectivizare", la care se rezumă de fiecare dată actul de creație, să poată decurge în mod firesc, adică marcînd un moment de maximă plenitudine a existenței. Artistul trebuie să fie totdeauna un înainte-mergător, iar opera sa trebuie să slujească progresul. De aceea, în lupta pentru promovarea frumosului și binelui artistului i se cere să fie necruțător față de tot ce frînează dezvoltarea omenirii — nu predicînd ci creind, adică eliminînd în primul rînd din propria sa conștiință tot ce zădărnicește avînturile și zborul său spre țara desăvîrșirii.

---

[1] *W. v. Humboldt – A. W. Schlegel :* Briefwechsel, ed. A. Leitzmann, M. Niemeyer, Halle/S. 1908, p. 158.

[2] *Gaëtan Picon :* Malraux par lui-même. Ed. du Seuil, Paris, 1965, p. 63.

Tragismul relației reale a artistului cu societatea în condițiile lumii burgheze contemporane a fost viu resimțit de cei mai buni, ori de cîte ori în vîltoarea evenimentelor a fost în joc însăși soarta omenirii. Nenumărate documente literare, unele de un patetism copleșitor, o atestă. Astfel încă la Emily Bronté, Charles Baudelaire, William Blake sau Jules Michelet „răul" promovează pe tabla tematicei literare la rangul unei adevărate „valori suverane". Termenii din urmă nu trebuie să inducă în eroare; caracterul său vrăjmaș omului nu este prin aceasta diminuat. Dimpotrivă! În schimb prin statutul estetic ce i se creiază acum, răul începe în dezvoltarea conștiinței umane o nouă istorie, pierzînd din ce în ce mai mult din tradiționala sa semnificație creștină, spirituală și investindu-se în schimb cu o semnificație nouă, cea a înstrăinării, în conformitate cu viața părăginită a lumii de azi. Dialectica acestei transformări poate fi urmărită cel mai direct în opera lui Fjodor M. Dostoievski, Marcel Proust, André Gilde și Franz Kafka, adevărate enciclopedii ale egotismului și setei de putere. În climatul acesta nu surprinde dacă Klaus Mann, fiul marelui umanist Thomas Mann și, totodată, unul din reprezentanții cei mai chinuiți ai generației lui J. R. Oppenheimer, în lupta sa pentru un nou conținut de viață, își definește crezul în funcție a trei termeni fundamentalii: însuflețirea vieții prin învingerea durerilor și împăcarea individului cu moartea. Sau în formularea lui: „Cîștigăm exercițiu în transformarea durerilor (...) trebuie să le prefacem în valoare și energie; trebuie să facem ca ele să strălucească (...) Este necesar să cunoaștem cît mai mult din isprăvile vieții spre a putea înțelege că durerile trec totdeauna dincolo de ele, în sfera misterelor" — concepție în care, poate, numai concluzia necesită un scurt comentar. Oare nu investește ea viața cu un sens abscons, pledînd pentru agnosticism? Să ne amintim, însă, cît de răspîndit este același termen în filozofia lui Lucian Blaga, în sensul non-imediatului ca orizont veșnic prezent[3]. Astfel nici la Klaus Mann misterul n-are nimic dezarmant. El nu constituie un fenomen parazitar, înzestrat cu un anumit destin biologic și gnoseologic de limită, peste care nu se poate trece ci, dimpotrivă, el este înzestrat cu un rol teleologic bine definit: prin prezența sa răul existent în această lume suferă o mutație *sui-generis,* devenind valoare comunicabilă și participînd ca atare atît de total la viața organică și la istoria omenirii, încît fără de ea cultura n-ar putea să marcheze punctul maxim al existenței umane. Cum vom vedea îndată, cu acest crez, Klaus Mann nu se află singur printre contemporanii săi. „Calitatea umană cere ca în autenticitatea expresiei artistice să se manifeste valoarea deplină a unui caracter — fără prefăcătorie, nesulemenit, nici pe coturn și nici în genunchi", subliniază Arnold Zweig prin Werner Bertin, purtătorul său de cuvînt din romanul-prolog al ciclului *Krieg der weissen Männer* (Războiul oamenilor albi, 1927—1959). Și el adaugă: „Calitatea umană răzbate pînă în cele din urmă în viață în ciuda tuturor prejudecăților de grup și ea întîlnește în cei receptivi totdeauna calități înrudite"[4]. Precizarea aceasta expune într-o lumină vie și ceea ce André Malraux încearcă să ne comunice, cînd afirmă: „Acuzația condiției umane duce în artă la abolirea acelor forme care o acceptă, la fel cum acuzația condiției sociale duce la abolirea sistemului pe care ea se bazează".

Compulsionînd aceste mărturii, ni se oferă în mod firesc egalitatea de termeni: isprăvile vieții-prejudecățile de grup-condiție umană pe de o parte, transformarea durerilor în valoare și energie-autenticitatea expresiei artistice-abolirea sistemelor vrăjmașe omului. Este ceea ce arta contemporană își propune neabătut ca scop de cînd conștiința umană a surprins răul în calitatea sa de „valoare suverană"

Dar în concepția lui Klaus Mann, precum am scos în relief, la procesul de însuflețirea vieții contribuie pe lîngă învingerea durerilor, în egală măsură împăcarea omului cu moartea. Fără îndoială, problema este cît se poate de delicată, mai ales dacă ne gîndim că în 1949, la un deceniu și jumătate după ce și-a formulat crezul, Klaus Mann a sfîrșit prin sinucidere. În felul acesta concepția sa thanatologică nu numai se integrează perfect într-o teorie cosmică, tot atît de logică și de coerentă ca bunăoară cosmologia lui Empedocle ci, pășind pe urmele filozofului grec, el și-o încoronează cu un act de curaj, forțîndu-și intrarea în acele regiuni superioare, unde după Hölderlin „sălășluește lumina, iar eterul adapă spiritul și năzuințele mai tainice“ [5]). Prin urmare, împrejurarea se cerea semnalată. Ceea ce, însă, o lămurește pe deplin, invitînd din perspectva deceniului 1939—1949 la meditație, este textul următor : „... Moartea nu poate fi rea. Viața este rea, da, asta e surpriza. Nu ne-am așteptat! Ne-am imaginat-o mai ușoară sau barem de o tristețe mai frumoasă. Cred acum că mai degrabă moartea se va dovedi o surpriză plăcută“ [6]). Pesimismul profund al acestei confesii nu poate fi tăgăduit. Totodată, el arată că în concepția lui Klaus Mann nici învingerea durerii n-a însemnat în toate circumstanțele afirmarea voinței de a fi în înțelesul consolidării existenței terestre a individului. Ar fi fost, poate, în ochii acestui nefericit fiu al unui tată care, în opera sa literară și politică, învingerea de o jumătate de secol mereu din nou moartea în pilde trainice, o soluție ieftină, de serie, în sensul acelei „temporalizări“ a omului ca aclimatizare chinuită și adeziune cu orice preț, despre care vorbește filozoful Jaspers, surprinzînd-o ca trăsătură caracteristică a lumii apusene postbelice. Semnificativ doar că un alt sinucigaș din aceeași generație, poetul austriac Josef Weinheber, a anticipat aceeași problematică pînă și sub aspectul ei terminologic, din 1936, în cîteva versuri din volumul său *Späte Krone* (Coroană tîrzie) :

---

[3] *Lucian Blaga:* Geneza metaforei și sensul culturii, Editura Fundațiilor, București, 1937, p. 173.

[4] *Arnold Zweig:* Die Zeit ist reif (Roman), Aufbau-Verlag, Berlin, 1959, p. 166.

Ich sterbe an der Zeit! An meinem grossen
Zugrundegehn hinwieder stirbt die Zeit.
Doch könnt ich Ewigkeit verleihn uns beiden!

(Mor din cauza timpului! De pe urma marei
mele distrugeri iarăși moare timpul.
Și-aș putea să dăruesc eternitate amînduror).

Spre deosebire de Klaus Mann care a trăit în exil, Josef Weinheber s-a lăsat oficializat temporar de naziști, trăind de pe urma acestui act tragedia cumplită a înstrăinării, egală pentru el cu secarea treptată a resurselor lirismului. „Zeit — timp“, în concepția sa, nu înseamnă deci eterna trecere, căreia îi este supus tot ce e viu, ci „acest“ timp al anilor '30 și '40, care a devenit un obstacol în calea desăvîrșirii spirituale prin abolirea laolaltă cu libertățile democratice în Germania și Austria a vechiului sistem simbolic-cosmologic al culturii sale. Criza ce a rezultat de pe urma acestui act nu este învinsă în lumea apuseană nici astăzi și ea influențează mai ales concepția thanatologică a lumii apusene. Căci dacă toate celelalte probleme filozofice care se pun gîndirii contemporane pot fi relativizate în apus grație uriașei mobilități a spiritului, față de instinctul puternic al conservării de sine, cu care omul vest-european și american este înzestrat de la natură, raportul de corelație între existență și neant, integrare și tranziție, structură și nedeterminat, tot și nimic nu apare cîtuși de puțin întîmplător sau ca o modă trecătoare. El ni se invederează ca problema cheie a acestei lumi, iar modul în care soluțiile sale se oglindesc sau nu în literatura apuseană indică luarea ei de poziție față de problemele realismului.

2

„Existența fiecărui om se termină în același fel și numai detaliile cu privire la modul cum a trăit și cum a murit, îl deosebesc pe un om de alt om“, subliniază Ernest M. Hemingway [7]). Cinism, superficialitate, se întreabă cititorul neavertizat. Sau, mai bine, expresia al acelui cult al primitivismului care, cu anii, a invadat opera acestui mare reprezentant al așa-zisei Lost Generation, ducînd încă în 1950 la incoherența nu numai formală a cărții *Across the River and into the Trees?* În orice caz, din partea autorului prozelor scurte din *The Snows of Kilimanjaro* (Zăpezile din Kilimanjaro, 1936), atît de caracteristice pentru *morbidezza* societății burgheze-americane, ne-am putut aștepta la o concepție despre moarte care să-i angajeze în adîncime personalitatea. Dar să nu disperăm, ni se va spune. Concepția curentă despre moarte este destul de vagă, iar ideile lui Hemingway în această materie nu se deosebesc prea mult de concepția curentă. În felul acesta, se poate susține, Hemingway ne-a dat un răspuns simptomatic, al cărui realism răspicat se caracterizează tocmai prin „superficialitatea“ lui. Admițînd obiecția, vom sublinia totuși : Un răspuns plat în problemele morții este și rămîne un răspuns plat chiar și atunci, dacă el este simptomatic. El coincide cu o concepție de viață neserioasă, confuză și mai ales neputincioasă de a sesiza fenomenele în esență, mulțumindu-se în schimb cu tradiționalul *make-up:* aranjament, care în climatul specific al goanei după succes din lumea americană devine „natură", „fel de a fi". Filozofic el se alimentează din cele două criterii ale pragmatismului: verificarea și validare, în perspectiva cărora adevărul apare ca un *a priori* infinit, nehotărît și discontinuu, pe care practica treptat, treptat, îl dezvăluie și-l impune. De aici, pragmatismul este supranumit pe drept cuvînt practicalism, termen ce caracterizează mai ales neputința sa congenitală spre o doctrină închegată, bazată pe certitudini epistemologice și etice nezdruncinabile. Am greși, însă, dacă am presupune că creatorul său nu și-a pus niciodată problema morții. „Nu e om complet educat acela care nu s-a jucat niciodată cu gîndul sinuciderii", spune William James la un moment dat. Și cu altă ocazie: „Mă văd silit a refuza să-mi mișc fie și degetul cel mic pentru gloria unui om care s-a trudit toată viața să spurce cu ingeniozitate viața semenilor mei și a tuturor celor pe care-i iubesc". Dar pragmatismul, înainte de a fi devenit filozofia oficială a Americii, a fost un sistem pentru uzul propriu al lui William James, iar ura sa față de Schopenhauer, detractorul vieții vizat în cel de al doilea citat, un sentiment profund și inalterabil. Imprejurările acestea însă cu timpul au fost date uitării și astăzi, pe bazele ideologice ale pragmatismului, orice idee utilizabilă este acceptată în calitatea ei ca „instrument de acțiune" și ca adevărată. Dacă astfel pragmatismul poate fi caracterizat și ca „instrumentalism"[8], aceasta îl limitează încăodată la latura pur practică a vieții, legile existenței rămînînd înafara sferei sale de investigații, precum o arată imaginea despre viață a americanului crescut în tradiția sa. Prin urmare, nu ne surprinde dacă pentru Eugene Witla din romanul *The Genius* (1915), pe care Theodor Dreiser îl concepe ca reprezentant tipic al spiritualității americane, „viața nu este decît un ansamblu de puteri obscure care se mișcă fără scop".

---

[5] *Friedrich Hölderlin :* Empedokles auf dem Aetna, in Sämtliche Werke, ed. Hellingrath, vol. 3, Propyläen-Verlag, Berlin, 1943, p. 207.

[6] *Klaus Mann :* Flucht in den Norden (Roman), Querido-Verlag, Amsterdam, 1934, p. 298.

[7] *A. E. Hotchner :* Papa Hemingway, Paris, Mercure de France, 1966, p. 120.

Care atunci este răspunderea omului în această lume? Din motive lesne de ghicit, răspunsul nu se află ușor. Pînă la urmă, probabil, el doar poate fi dedus de la caz la caz. Astfel, după același Theodor Dreiser, în romanul premergător *The Titan* (1914), „cele două fețe de pe scutul vieții sînt puterea și slăbiciunea" — confesie de credință ce trebuie luată *ad litteram.* Să notăm că, în același roman, Dreiser stăruie mai ales asupra faptului că un „superman", în care puterea se ridică necontenit asupra slăbiciunii, este caracterizat printr-o „complete ruthlessness", imoralitatea sa rezultînd tocmai din geometrismul concepției sale despre bine și rău, frumos și urît, putere și slăbiciune, geometrism ce îi permite un joc nestingherit, în mereu strîns raport cu interesele sale. Evident, tradiționala „self-reliance", definită cîndva de R. W. Emerson ca „înțelepciune", prin care omul își asigură „bunăstarea" spirituală și materială, a fost dată de mult în lături, laolaltă cu tot transcendentalismul eșuat încă de la prima și, totodată, ultima încercare de realizare de la Brook Farm, de nietzscheanismul superficial asimilat al variantei americane despre supraom ca „superman". La un examen mai atent, ea ni se descopere totuși numai ca doctrina firilor slabe, cu desăvîrșire incapabile în raport cu proverbialul „inferno" al smereniei nemiloase cu care puritanismul a infestat atmosfera spirituală și socială a lumii noi. Să ne amintim în acest sens de pateticul Sam Dodsworth și de micul său regat și, mai ales, la ceea ce înlăuntrul granițelor acestuia devine propoziția lui Zarathustra: „Alles grosse Dasein ist Schuld: Orice existență mare e vină" — o pură problemă sexuală. De aceea americanul din nevoia de a se spovedi recurge astăzi în multe cazuri numai la ajutorul psihanalizei, vremurile ispășirilor spectaculoase ca cea descrisă de Nathaniel Hawthorne în romanul *The Scarlet Letter* (Litera stacojie, 1850) fiind de mult și ele ale trecutului. Nu înseamnă aceasta, însă, că și principiile de bază ale pragmatismului — verificarea și validarea — și-au schimbat de mult sensul? Din etice și estetice, cu o finalitate supratemporară, ele au devenit — pentru a ne limita la un singur exemplu — faimoasele „wait and see" ale președintelui L. B. Johnson.

Cu alte cuvinte, lumea celor „durs" și „tendres" — categorii antagonice, stabilite de William James — a rămas. Mai mult, antagonismele cu trecerea anilor s-au accentuat. Un singur lucru nu s-a produs: trezirea conștiinței de ambele părți și remedierea condiției umane ca act de voință în conformitate cu cele mai înalte percepte morale. Or, conștiința umană, pe toate treptele realizării sale, pare a resimți răspunderea ce o apasă pentru neîndeplinirea acestei datorii — răspundere în fața vieții, care într-un climat spiritual dominat în ultima instanță de credința în nemurirea sufletului, se transformă cu atît mai sigur și mai rapid în tortură cu cît credința aceasta se bazează, cum a arătat filozoful Hermann Keyserling, *pe un „beharrliches Ichbewusstsein"*[9]. În aceste împrejurări, credem, este de la sine înțeles, dacă nu părăsim problema în mod prea grăbit.

---

[8] *H. S. Commager:* L'Esprit américain, Paris, P.U.F., 1965.

[9] *Hermann Keyserling:* Das Reisetagebuch eines Philosophen, Reichel-Verlag, Darmstadt, 1920, p. 697.

Să ne amintim că spre deosebire de soluțiile abstracte ale problemei nemuririi sufletului din sistemele transcendentale europene, adică spre deosebire de filozofiile care au descoperit *cerul* pentru a putea spera într-un *dincolo*, precum ar spune G. Chr. Lichtenberg, din perspectiva pragmatismului problema nemurii sufletului apare ca o problemă a diferențierii de structură a realității și nu a eterogenității organice și de conținut între „lumea de aci" și „lumea de apoi". Din cauza aceasta paralelismul între viața de aci și viața de apoi nu este decît aparent, ele neputînd fi izolate una de alta, iar criteriile etice sînt „relevate", avînd aceeași valabilitate aci ca și dincolo. La aceasta se adaugă invariabil că în puritanism, în verificarea și validarea individului în fața comunității se permite cît de cît o elasticizare sau relativizare a normelor de conduită, viața însăși fiind un proces de selecționare exercitat asupra individului. Astfel, „puritanul" se știe un „ales", chiar dacă el nu trebuie să se mîndrească cu asta.

Originile acestei concepții sînt străvechi. Printr-un iscusit tur de forță poetic, dramaturgul austriac Richard Beer-Hofmann urmărește cu deosebită pătrundere psihologică în drama sa *Jaákobs Traum* (1918) fazele încolțirii sale în conștiința umană încă de pe vremea patriarhilor, stabilind două din criteriile sale cele mai semnificative: sentimentul vocației și sentimentul demnității. „Dumnezeu pe mine așa mă vrea — și altfel te vrea pe tine! / Numai fiindcă tu ești Edom — mi se admite să fiu Jaákob" (vers 993 și u.) Și mai departe: „Oare poate fi cel ales de dumnezeu modest și umil?" (vers 1244). De aici tenacitatea cu care puritanul caută să se mențină în tot timpul vieții pe calea ce o simte a sa. De aici fanatismul de a nu recunoaște mobile egoiste și josnice. De aci, însfîrșit, asprimea cu care puritanul sancționează toate abaterile — asprime față de care, practic, nu există decît două moduri de a reacționa: capitulare sau exasperare. Și ambele sînt la fel de tragice! Căci dacă prin capitulare se naște conformismul cel mai plat, ca rezultatul unor dureroase denivelări, de pe urma cărora totul se transformă în resentiment, ipocrizie și disimulare, pe calea răzvrătirii viața se transformă într-o luptă acerbă și neîncetată, falimentul moralei de pe urma unor groaznice amputări și izolări — ca în teatrul lui Henric Ibsen — fiind deobște rezultatul cu care se soldează ea. Și comparația cu marele dramaturg norvegian în acest loc nu este cîtuși de puțin întîmplătoare. Astfel, cititorului atent *Tragedia americană* (1925) de Theodor Dreiser îi va aminti cu siguranță de la un moment dat povestirea dramatică la fel de tristă și lipsită de speranță a lui Peer Gynt. Aici ca și acolo, aceeași fire instabilă, predestinată să trăiască viața ca aventură și care ieșind în marea călătorie spre țara fericirii se lasă mereu furată de iluzii, pînă ce eșuează tragic. Și acum ambii eroi se întorc pentru o ultimă dată la sînul mamei, de unde au pornit — moment ce le dăruește o vagă aură de candoare, prin care se detașează net de lumea suprafilistină, burgheză, în care au trăit. Austeritatea prin care puritanii americani tind să se deosebească atît de mobul modern cît și de conconformiști se transformă astfel dintr-un mijloc viu și practic de a domina viața ca serie continuă și rațională, propulsată de conștiința datoriei, într-un mijloc necruțător de demascare a sterilității lor etice și estetice: cel căzut triumfă asupra celui ales, care cu furie entuziastă a crezut că servește fericirea omenirii, creind celor neobedienți mii și mii de obstacole, urmărindu-i cu strășnicie pentru abaterile lor și condamnindu-i la moarte.

Ibsenismul genuin al literaturii americane rămîne una din determinantele sale stilistice. Precum am văzut, conturarea lui este mai mult decît o intîmplare. Istorica evoluție a individualismului în lumea anglo-saxonă corelat, în condițiile aspre ale lui *laudname* pe continentul american, instinctelor și sentimentelor gregare ale grupului de coloni și, apoi, ale comunei în curs de consolidare, îi formează matricea. Procesul acesta este ireversibil, fapt pentru care astăzi structura specifică a individualismului american, împletire ciudată de independență și de constrîngere la tot pasul, apare chiar multor reprezentanți autentici ai spiritualității americane nu ca o realitate fenomenologică reductibilă la condiții obiective ci ca una metafizică, cu greu de descifrat. De aici, dacă nu sînt simplă poză, refugiul și rătăcirile prin desișurile gîndirii esoterice. De aici, preferința azi mai ales pentru îndepărtatul orient. Căci și aceasta trebuie spus: Traumatizat de eșecul tragic al flotei sale în apele Oceanului Pacific din chiar primele ceasuri ale intervenției în ultimul război mondial și, apoi, profund surprins și derutat de avîntul intempestiv al reconstrucției economice luat de Japonia după armistițiu, americanul de toate gradele de cultura este aplecat să atribuie succesele adversarului de ieri mai ales unor puteri oculte din adîncul ființei umane, actualizate și stăpînite de orientali printr-o acerbă gimastică a voinței. Etica nezdruncinabilă a samurailor, educați în spiritul sectei Zen, devine în felul acesta pentru americanul contemporan dornic de a se realiza, în foarte multe cazuri exemplară, iar în romanul american — să ne gîndim, bunăoară, la *Dharma Bums* (1958), *Tristessa* (1960) sau *Visions of Gerard* (1963) de Jack Keruac, în care se flagelează violent *commonplace*-ul burghezului conformist — în întîmpinarea incapacității eroilor săi de a-și găsi un reazim în viață vine mai ales faptul că în buddhismul-zen (ca de altfel în multe sisteme de gîndire din orient) adevărul constituie o experiență personală și, *stricto sensu*, incomunicabilă. Incumbă deci fiecăruia să refacă itinerarul spre adevăr. Totodată cunoașterea trece drept inefabilă. În consecință, uneori acest „a fi în posesia adevărului“ se exprimă printr-un surîs sau paradox care, de la caz la caz, poate să însemne că adeptul n-a găsit nimic, de unde concluzia: Toată cunoașterea este „să știi că noi nu putem ști nimic“. Astfel textele zen sînt pline de asemenea ambiguități, iar practic doctrina se confundă cu „liniștea“ și „tăcerea“. Se înțelege deci că nici în romanul american, adoptarea de către eroi a buddhismului-zen (ca și a altor doctrine esoterice), înafară de un anumit pitoresc de suprafață și de o anumită cazuistică întortochiată, cunocută romanelor lui Sir Galahad încă din anii '30, nu apare nimic pozitiv înafară de revolta așa-zisei *Beat Generation* împotriva sterotipiei nivelatoare a modului de a fi american. Este puțin, se poate conchide, mai ales că în condițiile acestea, alcoolul, sexul, narcoticele, viteza rămîn și pe mai departe stigmatele de neșters ale epocii, demonstrînd că într-o lume dominată de principiul „wait and see“, consecința proximă este eclectismul care, la rîndul său, atrage după sine ambiguitatea, iar aceasta confuzia.

De o anumită confuzie — uneori, poate, numai prea bine calculată — nu sînt scutite nici unele creații relativ prestigioase. Să ne oprim pentru un moment la povestirea *The Old Man and the Sea* (Bătrînul și marea, 1952). Critica s-a obișnuit s-o interpreteze ca o parabolă. Atunci, bătrînețea, trofeul distrus, întoarcerea în sărăcie și, mai ales, înciudata confesie finală a bătrînului încrezător în destinul său nu sînt lipsite de un sens runic exemplar, iar nici părerea unora că bătrînul pescar este un simbol creștin, pus în slujba revelării unei străvechi credințe păgine, nu este greșită — bătrînul și peștele nu semnifică altceva decît omul și natura în conflictul lor mereu nerezolvat. Căci lupta — vezi confesia de credință a bătrînului — continuă fără ca vreodată să devină clar, cine pe cine va învinge. Nu satisface, însă, nici atitudinea contrară, îmbrățișată de Theodor Dreiser în romanul *The Bulwark* (Bastionul, 1946) —: comuniunea mistică a omului cu natura care, ca fapt susținut într-o lume suprarafinată ca a elitei americane de azi de efortul voinței, nu poate constitui soluția problemelor pe care viața și societatea le pune omului, consecvent și logic, neadmițînd ca sensului ineluctabil al evoluției să i se răspundă prin forme caracteristice stagnării sau involuției. Altfel spus, direcțiile devenirii istorice fiind ireversibile, restaurarea unei evoluții odată parcurse, nemaivorbind de restaurarea unui paradis pierdut, nu sînt posibile decît ca o iluzie uneori cu consecințe tragice, adevăr pe care-l are în fața ochilor și Aldous Huxley cînd spune: „Pentru a trăi, sufletul trebuie să fie într-una în contact cu lumea, trebuie s-o asimileze prin toate canalele organelor de simț, gîndire și sentiment, pe care natura le-a prevăzut cu acest scop. Tot ce astupă aceste canale, rănește sufletul“. Tactica pseudo-soluțiilor și surogatelor duce astfel în mod așa-zicînd obligatoriu la acea lume fără suflet, drept care după o observație de mare acuitate a lui André Gide se prezintă lumea eroilor lui William Faulkner. Este un fapt legic în condițiile ibsenismului genuin al modului american de a fi, explicația căruia — în cadre mai largi — a găsit-o, după cum credem a putea afirma, încă Ludwig Klages, analizînd procesele prin care spiritul ca adversarul sufletului îl suprimă pe acesta. Cu altă cheie la portativ, William James spune cam aceleași lucruri, subliniind: „În trista noastră epocă amestecăm știința peste tot. Dragostea moare și, în orice caz, îmi pare foarte slăbită și foarte palidă acolo unde domnește știința. Devin cu totul rebel erudiției...“ Împotriva acestei concepții nu glăsuește faptul că în viața americană — Raportul comisiei Warren este numai unul din mii și mii de alte exemple la fel de concludente — inteligența nu joacă un rol prea mare. Inteligența nu este decît o unealtă a spiritului care, în tendința sa de dominație, o reduce cît posibil, spre a-și putea atinge mai repede și decisiv ținta.

O satiră usturătoare a acestui fel de relativizare a tuturor valorilor vieții printr-o sistematică inversare a resorturilor și funcțiilor vitale o realizează F. Scott Fitzgerald (1896—1940) în povestirea *Cazul extraordinar al lui Benjamin Button* din *Tales of the Jazz Age* (1922). Eroul ei se naște cu chipul și înțelepciunea unui om încercat de viață, spre a parcurge în timpul existenței sale — urmărită cu interes pentru amănuntele caracteristici epocii — de-a îndoaselea toate vîrstele pînă la cea mai inocentă pruncie și, mai ales, murind în cele din urmă în leagăn fără a fi înțeles o iotă din cîte i s-au întîmplat. Povestea aceasta redă deci cu mijloace drastice aceeași „linie evolutivă“, pe care Robert Frost o trasează — nu fără credință în justețea ei — în volumul *A Masque of Reason* (Un motiv pentru rațiune, 1945), în care, spre a găsi termenii de transfigurare necesară pentru zugrăvirea artistică a procesului de reîntoarcere la dumnezeu a unui tipic *half-man*, crede că poate recurge la mitul lui Iov. Este încăodată o soluție în spiritul acelui ibsenism genuin american pentru care valabil rămîne ceea ce G. B. Shaw a numit chintesenţa ibsenismului: „Regula sa de aur este de a nu avea nici o regulă de aur". În condiţiile aceste, însă, un ideal pozitiv de durată este de neconceput. Soluţia? Pentru a putea ieşi din impas ar trebui întîi şi întîi o nemiloasă iradicaţie a tuturor conceptelor puritanismului sau măcar să se nege cu hotărîre cu H. G. Wells dogma despre „păcatul originar". Ar dispare astfel coşmarul pedantismului şi diletantismului etic din viaţa şi literatura americană şi cu el tendinţa de a trăi viaţa *à rebours* — situaţie tipică pentru mediul burghez american, în care în foarte multe cazuri acolo unde pare să ne găsim în faţa unui proces evolutiv, la un examen mai atent se poate observa o refulare, un regres, o denivelare — toate acestea caracteristice pentru o lume în care practica *make-up* a devenit „natură", „fel de a fi".

*

Admiţînd cu Raymond Williams că arta în principiu este un proces de integrare în viaţă, trăit şi redat astfel ca el să devină activ în alţii, soluţiile pe care literatura emisferei vestice le oferă problematicii vieţii iscate de antagonismele între libertate şi natură, raţiune şi sensualitate, organicitate şi mecanism ni se înfăţişează ca un tablou vast al crizei sociale — materiale şi spirituale — prin care trece burghezia în actuala fază a dezvoltării sale. Prin realismul viguros al unora din aceste creaţii literare în nuvelă şi roman — (analiza poeziei lirice şi a teatrului ne-o rezervăm pe altă dată) acestea constituie un apel viu spre o restructurare calitativă a existenţei. Este tot ce se poate cere artei, dacă dăm crezare criticilor ei. Căci de la aristotelica teorie a katharsis-ului, pînă la cele mai recente doctrine estetice accentul cade neschimbat pe această funcţie a ei. Este ceea ce-i cere şi Th. Adorno, dacă subliniază „das sich noch im abstraktesten Gebilde ein ES SOLL ANDERS SEIN birgt: că pînă şi în alcătuirea cea mai abstractă se ascunde un SĂ FIE ALTFEL!"

Relaţia între realitate şi iluzie, sesizabilă pe baza analizei structurale a operei de artă, arată că fără reperuri solide în lumea obiectivă pe de o parte, şi fără controlul puterii transfiguratorii a imaginaţiei pe de altă parte, oglindirea vieţii în opera artistică se transformă în scheme. De aceea criteriile realismului trebuiesc căutate deopotrivă în ce e obiectiv în opera de artă şi în ce e subiectiv, adică, atît în realitatea trăită de artist cît şi în concepţia sa de viaţă.

ANDREI A. LILLIN

PARADOXUL TRAGISMULUI ÎN POEZIA LUI EUGEN JEBELEANU

Emoționanta carte de poezii a lui Eugen Jebeleanu, Elegie pentru floarea secerată, *se deschide cu versurile: „Omoară-te de două mii de ori, / și tot n-o să ajungi s-o mai învii. / Făclii aprinde, smulge soarele. / Acum, mai tare-i ea decît oricine“. Precum un mereu reînnoit Orfeu, poetul își clamează neputința în fața atotputerniciei morții — și sunetele cîntă: întîi, modulînd vaietul lung al sunetelor „o“ ce abundă în primele două versuri, sprijinite pe dominantele sunetelor „r“ și apoi „n“, ca niște scrîșnete sucombate în gemete scurte, reținute, de durere extremă, dar bărbătească; în versul al treilea, sunetele „l“ și „r“ dau combinații eufonice de lumină și ardoare, prin care melodia anunță clara prezență a iubitei, dincolo chiar de înțelesul cuvintelor, muzica versului transcenzînd astfel imaginea însăși, devenind metaforă a metaforei. Strofa continuă pe accentele solemne ale repetatului sunet „a“, terminîndu-se pe vocale ce se-nchid ca-ntr-o sentință definitivă în cuvîntul „oricine“. E un motiv-preludiu al zbuciumatului Orfeu, mereu din nou învins de Euridice cea înveșmîntată-n veșnicie. Silabele primelor două versuri, în număr egal (15) par o simbolică spontană și secretă a echilibrului anulator dintre afirmație și negație: urmează o gîtuire (10 silabe) în versul al treilea, prescurtat motiv muzical și, cu o simetrie ușor mărită față de primele, versul final (16 silabe) dă și ca durată sugestia unei amplitudini lărgite a imperiului umbrelor, în care ea „E triumfătoare / în nemișcarea-i oglindită-n sine“. Ca-n mituri, ca-n povești, ea „E floare și e stîncă“. Singurele rime și asonanțe ale poeziei apar în strofa ultimă, accentuînd printr-un arabesc de corespondențe sonore tot mai grave cîntecul de închinare în fața nobleței veșniciei: „Ea te-a iubit și te-a îmbrățișat / de-atîtea ori cît ai dorit. / Însă acum s-a liniștit: adîncă. / E floare și e stîncă“* (Florica, *p. 7 și u.). Acel punct după cuvîntul „adîncă“ nu e o întîmplare, un detaliu ortografic; intonația întregului final e determinată de el; prin acest semn minuscul, dialogul muzical dintre frămîntatul Orfeu și imperturbabilul imperiu de dincolo s-a încheiat cu o prăbușire în desnădejde. Dar iată că, degajat, pur, răsună finalul: veșnica Euridice se reîntrupează, gingașă și trainică, în lumea de sus, solară, în amintire și-n dor. Așa o vom regăsi, în tipicitatea ei de sorginte mitică, în poeziile* Neînfrîntă *(p. 89 și u.),* Iarbă *(p. 111 și u.) și altele. Dar jocul tragic între cei denumiți de noi, prin analogie, Orfeu și Euridice, se diversifică și se nuanțează în ipostaze poetice de mare frumusețe.*

Mitul reîncepe mereu, intonînd pe o altă melodie, o altă poveste: „Lacrimile mele curg dintr-un izvor / ascuns adînc în neimşcarea ta". Viaţa plină de mişcare, de clinchet, de vaier îşi ţine parcă răsuflarea în faţa eternităţii pururi imobile. Dar, neobosit, exorcismul durerii e reluat, pentru ca în final să se înfăptuiască miracolul dorului: „ /... / şi tu apari / şi vii spre mine surîzînd prin lacrimi". (Izvor, p. 9 şi u.). Confuzia metaforizantă a lui „printre" lacrimi cu simbolicul „prin lacrimi" (s.n.), de o precizie cutremurătoare a nuanţei, saltă motivul iniţial al lacrimii pe tărîmul de fragilă biruinţă al imaginarului: jalea o smulge pentru o clipă pe cea mereu rechemată din stăpînirea tenebrelor şi-i dă splendoarea candidă şi tremurătoare a fugitivului, iscă părerea vieţii, cu mult mai dulce în frăgezimea-i de vis decît definitiva maestate a transfigurărilor de dincolo de sfîrşitul veşnic.

Motivul lacrimii şi cel al ochilor străbat dramatica elegie. „Nu pot trece prin lacrimi / ca un înotător. / Sunt cel ce se dă la fund / necerînd ajutor". Se adînceşte în desnădejea-i, dar tot spre o a regăsi acolo pe cea nemuritoare: „sunt cel ce se leagănă la fund / cu tine în braţe, aproape" (Sunt cel ce iubeşte pămîntul, p. 13 şi u.) „Aproape" — cuvînt tulburător în polisemia sa: aproape de ea, adică împreună, însă totodată aproape ca termen ce amendează viziunea, dîndu-i gustul de cenuşă al neîmplinirii, al himericului, al trăirii halucinatorii. Din punct de vedere intonaţional, cuvîntul acesta lasă o perspectivă deschisă spre vagul unei nesfîrşiri pline de melancolie. Ochiul este, metaforic, organul visului: sub pleoapele închise se deschide împărăţia oniricului. Dar nu numai atît. Motivul ochiului apare şi ca fantastică dorinţă de a reînvia, fie chiar fragmentar, „floarea secerată". Nu este fără tîlc că, din întreaga-i făptură, ceea ce apare mai important, cu mai multă înfocare rechemat, este privirea: „De mi-ai fi lăsat măcar un ochi al tău, / să privim împreună înaltul" (Ochiul tău, p. 68 şi u.). Sau: „Ţi-ai inclinat doar pleopele, / iar eu am patru ochi şi văd şi pentru tine" (Atîtea lumi, p. 95 şi u.). Cuplul apare astfel ca o unică fiinţă, mutilată, infirmă în contemplarea lumii, în relaţiile sale spirituale cu realitatea: e o nuanţă discret incifrată motivului, care-i dă o elevaţie aparte.

Faptul că sediul amintirii, al dorului este ochiul, privirea, lacrima şi nu numai inima, ca în imagistica tradiţională, este nu doar o dovadă de originalitate, ci reprezintă intuirea profundă a unei trăiri sufleteşti de supremă intensitate prin care dorul iscă viziuni eidetice. Dar totodată lacrima este mediul de mare puritate, din care fiinţa invocată se naşte, ca o înnobilată Venus, dintr-o mare de extremă limpezime.

Miscătoarea poezie Uşa (p. 51 şi u.) începe cu versurile: Îmi străbaţi toate drumurile, / mi te-ntinzi palǎ-n bărcile cearcănelor, / te ghemuieşti în inimă". În succesiunea de atitudini indicată de cele trei verbe (a străbate, a se întinde, a se ghemui) se cuprinde un proces de înglobare a prezenţei pururi vii în existenţa tot mai intimă a celui rămas singur. Imaginea centrală: „mi te-ntinzi palǎ-n bărcile cearcănelor", cea mai bogată în detalii de concret fictiv, crează un moment de maximă frumuseţe, ceva aproape de o feerie a dorului: paradox al durerii ce crează un liman fermecat al închipuirii, al artei, fără să se poată prin aceasta ogoi. Viziunea palei umbre, legănată pe un curat ocean de lacrimi în vînăta barcă a ochiului atinge sublimul. În tărîmul ficţiunii plastice, mişcările sugerate au o indicibilă graţie. Dar în acelaşi timp, această gradaţie este de un perfect realism psihologic, redînd calea amintirii de la semnale exterioare şi imagini fantomatice la *precizia și prospețimea viziunii ulterioare și pînă la închegarea ei în miezul afectivității. Cele trei reprezentări sînt însă încărcate și de un simbolism ce aliază durerea personală marei drame a existenței : viață, somn, moarte care se confundă cu nașterea, căci iubita pare ghemuită în inimă ca pentru o gestație întru o nouă existență, pe tărîmul inefabil al dorului. Mai trebuie să remarcăm că, pe lîngă cele trei planuri : plastic, psihologic și simbolic, imaginea se desfășoară și pe un plan muzical-intonațional, sugerînd talazuri sonore de amplitudini diferite : primul cu contur dantelat, al doilea ritmat interior de unde legănate și ultimul, puternic și scurt — în consonanță cu caracteristicele fiecăreia din cele trei ipostaze estetice amintite mai sus.*

Incantația dorului ce năzuește să reînvie din amintire prezența „floarei secerate“ — denumire desprinsă din suava simbolică populară a morții — se adresează, cu o cutremurătoare naivitate, omului, unui prieten, oricui : „Ajută-mă s-o regăsesc“ (Ajută-mă, *p. 11 și u.) sau universului familiar, în care lucrurile celei duse* așteaptă *— cuvînt-cheie, repetat, dezolant prin iremediabila imposibilitate a împlinirii sale, prin perspectiva de nemărginită tristețe ce o deschide* (Toate lucrurile, *p. 20 și u.). Dar poetul știe adevărul, cu luciditate știe cît de absolută e moartea și cît de alta e viața ce crește pe urmele ei, dar el își cîntă această desnădejde într-un lamento obsesiv, pe intonații de descîntec, ca pentru a căuta un leac sufletului bolnav ce încearcă, repetînd iar și iar, pînă la istovire, cuvintele, un fel de amorțire a durerii : „Și viața care curge înainte / și fără tine, și fără tine, și fără tine, / triumfătoarea viață viață pe ruine...“ /* Și viața, *p. 23 și u. „Judecățile rațiunii, care evidențiază inexorabilitatea morții și necesitatea ei în dinamica vieții, repetate cu ostinație, într-un ritm de ritual arhaic, devin imn al neputinței de a accepta, refuz al acestor adevăruri absolute, revoltă — și prin aceasta, lirismul durerii se structurează tainic pe coordonata unei trufii nobile, răzvrătite împotriva destinului, asemănătoare vechiului hybris al tragediilor elene.*

Direcția de mișcare a imaginii invocatoare este, cum am văzut și din citatele premergătoare, de la departe *spre* aproape, *urmînd un impuls de aducere spre acasă, în mijlocul celor dragi, de întrupare în lumina înlăcrimată a ochilor, de înglobare în miezul inimii. Dar impulsul prim al acestei dinamici poetice pornește tot din interior — fapt uneori spus, alteori doar sugerat — astfel încît ritmul general al volumului este dat de această tensiune continuă a sufletului între un* dincolo *de hotarele lumii și un* dincoace *de marginile eului, balans metaforic între două zariști ale dorului. Am încercat să analizăm în acest sens primele versuri ale poeziei* Ușa. *Ducînd mai departe motivul și variindu-l, întreaga realitate se umple de prezența celei pururi rechemate. Mișcarea pornește dinlăuntru, din freamătul unei dureri totuși diafane : „Ești în mine ca un fîlfîit / necontenit de aripi“. Cu versul imediat următor, fantezia se dilată infinit : „Nu pleci niciodată, te întregești de pretutindeni“. Ea atinge, în unde cu amplitudini diferite, lucruri depărtate și apropiate : fîntînile, marea, munții, cuvintele, unghiurile casei, crengile, străzile, toate drumurile, „cele de pămînt, și de văzduh, și de apă“. Concluzia recapitulativă : „Ești în mine și-n afară de mine“ e urmată, după un spațiu alb, dezolant, de versul singuratic, de o zdrobitoare simplitate, ca un șoc al adevărului ce anulează tot mirajul amintirii cu intuirea teribilă a inexorabilei neputințe a celei atotputernice : „Dar nu poți să deschizi ușa“. Cunosc puține poezii de o mai desăvîrșită și mai demnă puritate tragică.*

S-ar putea urmări gradele dezolării, asemănătoare unor bolgii dintr-un infern al solitudinii neacceptate. Abisul durerii e atins atunci cînd poetul e părăsit pînă și de suava amintire. Versul citat mai sus reprezintă o asemenea prăbușire. Dar singurătatea și durerea absolută sînt trăite deplin în Cel mai nefericit, *poezie în care pînă și propriul eu pare nimicit, ca insuportabil, persoana întîia izbucnind doar în final, în strigătul celui „mai nefericit dintre nefericiți“ : „sunt tot eu, sunt tot eu“, marcînd astfel zădărnicia încercării de autodistrugere a personalității. Poeziile* Ușa *și* Cel mai nefericit *formează un diptic, două canaturi diferite ale aceleași porți de infern : pe unul se află înscrisă traiectoria celei luminoase, pale, înaripate, care străbate universul și sălășluiește în inima celuilalt și renaște din lacrima-i, dar nu poate executa cel mai simplu gest în lumea reală ; pe celălalt, se află tragedia celui care, muncit de flăcări, de ghiare de fiară, agonizant, nu poate totuși să piară, să devină un altul, să uite. Corespunzător, cromatismul imaginilor și eufonia versurilor contrastează : de o supremă limpiditate și melancolie în* Ușa, *încrincenate, ardente, zbuciumate în* Cel mai nefericit.

*Într-o altă ipostază a motivului ochiului, se definește funcția metaforei : „Ochii mei sunt păsări / ce se rotesc și în somn / neavînd decît un rost, să descopere și altceva / decît ceea ce se vede : / frunzișuri în ape, /zmeură în apusuri, / azur în ochii închiși ai pămîntului“ (*La pîndă, *p. 117 și u.). În versul final însă, aluzia neașteptată și gingașă la frumusețea celei duse, arată funcția orfică a acestor metafore, care, în același timp, se înrudesc cu invocațiile din doinele românești în care dorul, putere supremă, preface „dealul în șes“, săvîrșind imposibilul spre a apropia ceea ce soarta desparte. Psihologia e similară și în fantezia poetică ce vede „azur în ochii închiși ai pămîntului“. Structura dinamică și spațială specifică a metaforelor se explică prin această constituție sufletească originară, dezvoltată și maturizată în contact cu valorile poetice și mitice cu care și-a găsit afinități.*

În sensul celor spuse mai sus, ne oprim asupra începutului poeziei În lună *(p. 89 și u.) : „Un plop în lună / departe unde bate vîntul / neliniștilor și speranțelor mele. / Plopul în lună sub vîntul / ce-mi șuieră prin inima spartă“. E același peisaj, dublat în oglinzi ce diferențiază, situate la polii spațiului imaginar caracteristic acestui univers poetic. Examinînd nuanțele deosebirilor, observăm că peisajul prim, aflat dincolo* („departe“) *poartă amprenta stilistică a prezenței feminine : melancolia învăluitoare, sensibilă în muzicalitatea versurilor, în vagul indeterminărilor gramaticale* („Un plop *în lună“), ca și în perspectiva picturală deschisă, prelungită parcă indefinit, în unduiri tot mai diafane, de o tot mai suavă coloratură afectivă. Peisajul al doilea poartă semnul stilistic distinctiv al celui „mai nefericit dintre nefericiți“ : precizarea gramaticală* („Plopul *în lună“, s.n.) care, de la început, sugerează o mișcare de contractare, de apropiere a viziunii ; apoi perspectiva închisă a imaginii înglobate în „inima spartă“, termen plastic, concret, de amănunt, contrastînd puternic și ca sens și ca efect de reprezentare cu vagul luminos al cuvintelor „speranțelor mele“ din finalul primului tablou ; evident, cu „inima spartă“ perspectiva nu se deschide, ci se închide pe o rană. Deasemeni motivul vîntului e cu totul altul în cele două ficțiuni paralele : ceea ce* dincolo *fusese suflu,* dincoace *este șuier. Mai departe, poezia devine a peisajului prim, sugerîndu-se și aci îndepărtarea și diafanizarea imaginii de la „frunzele zbătîndu-se“ la miresmele primăverii „foșnind“,* *motive plastice muzicalizate prin întrebarea introductivă cu caracter ritmic „Ești dincolo (. . .)?" Balansul acesta vizual și auditiv al metaforelor ne pare a transcende tragedia lirică, apropiindu-se de o imitație (mimesis) rafinată a ritmurilor cosmice: destinul personal suferit cu bărbăție, între „pletele vieții ondulînd mai departe" și „firul de soare devenit umbră"* (Înainte, *p. 102 și u.), devine tîlc și melodie a eternei tălăzuiri umane între sîmbure și nemărginire, între atom și stea și prin aceasta condiția umană se întregește în deplina-i demnitate.*

Fără a putea zăbovi asupra fenomenului, remarcăm în cunoscutele paralelisme ale sintaxei poetice populare o similară psihologie creatoare. „Cînd în casă mă băgai / Cu catrința-l vederai": imaginea țărăncii care, intrînd în odaie, își luminează drăguțul cu catrința constituie un asemenea salt neașteptat din cotidian în sublim, din real în fantastic, fără trepte intermediare și fără ca cele două zone de existență să se infirme cît de cît. Simbolurile tradiționale sînt și ele adesea configurate și interpretate paralel, pe dualitatea eu-tu, de pildă: „Mîndro, dragostele noastre / Or rămas pustii pe coaste. / Io am fost vineri la ele / Ș-or răsărit viorele / Viorele flori adînci — / Cînd le vezi mîndro să plîngi" (A. Alexici: Texte din literatura poporană română, *textul 119, resp. 78). Corespondențele și simetriile transfigurate între viață și Thanatos, între „eu" și „tu", entități legate prin forța dorului, din poeziile lui Eugen Jebeleanu nu sînt desigur străine de tehnica plină de noimă a oglinzilor paralele din lirica populară. Procedeul dublelor transfigurări ale unor elemente-reper de peisaj, presupuse reale, fixe, apare în numeroase poezii. Iată de pildă succesiunea imaginilor „noaptea ce aluneca spre zori" și „noaptea grea de stele" (*Gelozie, *p. 98 și u.). Motivul Euridice-Orfeu, ca antiteză între două forțe și două slăbiciuni total diferite și opuse se exprimă și el prin subtile paralelisme: „Tălpile de piatră / nu pot să strivească / iarba / . . . / și „Un surîs pe fața mea / aplecată deasupra pietrelor / clintește cîteva stele / clătește apele negre" (Iarbă, p. 11" și u.)*

Analizînd ca ritm, măsură și intonație poezia Iarbă *constatăm existența unor simetrii de accente, cu atît mai simptomatice cu cît versul este liber. Mijloace matematice mai perfecționate desigur ar putea să evidențieze mai exact ritmica și melodica acestor versuri ce par a imita la un mod superior, modern, eufonia unor cadențe implicite din destinul omului și-al lumii. Ritmicitatea, aci ca și în alte poezii, aparține exclusiv de structura așazicînd muzicală a frazei poetice și de dinamica internă a metaforelor, în timp ce modul de expresie lirică este consecvent prezentul, creindu-se astfel un fondal afectiv de permanentă actualitate a trăirilor. În fiecare poezie se suprapun și se conjugă parcă mai multe drame: imagistică, ritmică-intonațională, emotivă, simbolic-mitică etc.*

În versul liber, tehnica enjambement-ului mînuită cu măiestrie, iscă efecte tulburătoare. Tot în poezia Iarbă, *versurile „Inima mea / e legată de a ta" sînt întrerupte de un spațiu alb, despărțitor de strofe și continuă cu atributul „nevăzută", care astfel se degajează și se reliefează puternic. Versul se întrerupe din nou, procedeu prin care negația negației e întărită, dar totodată intonația e mutată pe un alt registru: „nevăzută, însă / nicidecum pierită." Auzul intern e astfel pregătit pentru melancolia tot mai delicată a versurilor următoare: „obosită un pic, / plină de rouă". Un efect poate și mai puternic de mutație intonațională prin enjambement se află în versurile comentate la început sub alt aspect: „Lacrimile mele* *curg dintr-un izvor / ascuns adînc în nemişcarea ta“ (*Izvor, *p. 9). Aici, între cuvîntul „izvor“ şi epitetul său „ascuns“ se produce trecerea dintr-un nivel (poetic, desigur) de existenţă în altul, fapt accentuat de grafie şi de pauza de intonaţie pe care aceasta o provoacă. Glasul interior, la lectură, coboară brusc în altă tonalitate şi-n alt cromatism, mai grav, mai întunecat, în care domină grupele sonore centrate pe cel mai negru sunet din limba noastră: „n“. Evident, şi procedeul acesta ţine tot de acel dualism al orizontului imaginar despre care scriam mai înainte, prin care se sugerează nobila şi permanenta confruntare dintre om şi veşnicie.*

*Poetul refuză cu dispreţ să devină „un bijutier bun de lacrimi“ şi să transforme „sufletul / într-un saltimbanc emoţionant“ (*Arma secretă, *p. 124 şi u.). Dar, de „dincolo de lună“, ea îi răspunde „Fii tare!“ (*În lună*). Şi tăria sa se găseşte în extrema sinceritate a durerii care nu sucombă în ea însăşi, ci se înalţă la o înfruntare superbă între om şi soarta sa de muritor, devenind un cîntec „împotriva morţii“ — paradox al tragismului prin care se verifică demnitatea, frumuseţea şi fidelitatea sufletului omenesc.*

ALEXANDRA INDRIEŞ

BALADELE LUI RADU STANCA

În climatul poetic românesc de dinaintea celui de-al doilea război mondial, cînd anumite direcţii erau bine statornicite de poeţi de mare prestigiu şi, din nefericire pentru poezia noastră, se luneca uşor pe panta patriotardă care şi-a atins apogeul în timpul războiului, cel ce voia să încerce un drum era pus în situaţia prinţului din balada lui Radu Stanca, Tristeţe înainte de luptă, *incapabil să-şi aleagă, dintre cele multe, steagul care să-l ducă la biruinţă:* „Degeaba-mi plimb privirile prin sală, / Oricîte steaguri văd, nu văd deloc / Un steag care să poarte-n căptuşală / Semnul ciudat al marelui noroc“. *Cauza era că unele din ele fiind zdrenţuite,* „de atîtea biruinţi au obosit“ *şi-n această perspectivă, incapacitatea sau refuzul de-a opta pentru una din cele actuale, trebuia cu necesitate să deschidă o cale nouă sau să reactualizeze altele, abandonate.*

Lucian Blaga cu o neîntrecută forţă lirică, îndreptîndu-se către matca stilistică românească, trece treptat de la limpezimea stărilor interioare din Poemele luminii *la valenţele mitice, subliniind metaforic străvechi motive folclorice într-un univers poetic cu o pecete personală atît de puternică încît ecourile stîrnite se pot auzi şi-n poezia de astăzi. Arghezi, Ion Barbu şi-ntr-o mai mică măsură Bacovia vor ridica alte steaguri, fluturînd alte ispite. Întîiul prin vigoarea expresiei şi invenţia verbală, prin noutatea substanţei poetice, al doilea prin luciditatea şi farmecul adesea neînţeles dar cu atît mai atrăgător pentru că neînţelesurile sînt învăluite iscusit, dispuse geometric sau închise într-un unic cristal stilistic, iar ultimul mai cu seamă prin atmosfera poeziei sale, au avut o înrîurire esenţială asupra liricei dintre cele două războaie. Puterea de atracţie era deosebit de puternică şi puţine personalităţi poetice au reuşit să iasă din aceste cîmpuri magnetice. Un Adrian Maniu sau Al. Phlippide şi pînă la un punct Ion Minulescu cultivă o poezie de altă tonalitate dar fără puterea de înrîurire a celor dintîi iar Ion Pillat, Aron Cotruş, V. Voiculescu se îndreaptă către un valoros tradiţionalism degradat pînă în cele din urmă de către epigoni într-o poezie fără rezonanţă şi valoare.*

Poeţii tineri apucau una din căile deschise de Blaga, Arghezi, Ion Barbu, se pier*deau în exerciţii lirice compromiţînd tradiţionalismul sau sub steagul fără de noroc al suprarealismului sfîrşeau într-o fundătură din care n-a scăpat pare-se decît Ion Vinea.*

Acesta era, foarte pe scurt, peisajul poetic românesc cînd la Sibiu se produce un fenomen poetic care trebuie subliniat: întoarcerea la baladă. Trei sînt numele de care se leagă acest moment cu atît mai important cu cît marca o ruptură de la poezia liniei Coşbuc-Iosif-Goga cît şi de la aceea a lui Blaga căruia, întîmplător toţi trei i-au fost elevi: Şt. A. Doinaş, Ioanichie Olteanu şi Radu Stanca (în ordine alfabetică).

A te depărta de linia oficială fluturată în timpul războiului de către numeroase reviste printre care Gîndirea ocupa un loc de frunte, era un act de mare curaj nu numai poetic dar și cetățenesc prin implicațiile lui politice, dar a nesocoti poezia transilvană tradițională și a lua în derîdere semănătorismul în formele lui neopășuniste era un act de și mai mare curaj pentru că se făcea chiar în inima Ardealului și într-un moment istoric în care toți ochii erau îndreptați către teritoriul rupt în două de către Dictatul de la Viena iar producția lui Iustin Ilieșu deținea cotele cele mai ridicate la bursa poeziei.

Poziția Cercului literar *de la Sibiu s-a vădit prin publicarea cunoscutului* Manifest *către Lovinescu și apoi, după eliberare, prin* Revista *ce și-a început apariția în ianuarie 1945 din* Perspectiva *căreia, tipărită în primul număr se desprinde:* „Opera de artă poate cuprinde și alte valori decît cea estetică. Dacă însă pe aceasta n-o cuprinde e nulă ca operă de artă“ (Revista Cercului literar, *nr. 1, ianuarie 1945, p. 4), de unde se vede că acuzele de trădare a cauzei naționale pronunțate erau fără obiect, criticile* Cercului *fiind îndreptate doar împotriva acelei poezii care nu ținea seamă decît de realitățile patriotice neacoperite de valoarea estetică indispensabilă.*

Este destul de greu să se cuprindă, așa cum de fapt ar trebui, întreaga activitate a celor trei poeți pe linia baladescului. Din nefericire Doinaș din rațiuni impuse de moment și-a fărîmițat volumul ce cuprindea marile sale balade și care a fost încununat în 1947 cu premiul Lovinescu, publicînd doar cîteva în cele două volume apărute, iar cele ale lui Ioanichie Olteanu sînt risipite în revistele vremii fără să se fi publicat în volumul Turnul *a cărui apariție a fost pe vremuri anunțată de către Editura Fundațiilor. Mai norocos, dacă apariția volumului după moarte poate fi socotit un noroc, a fost Radu Stanca acest* primus inter pares *datorită faptului că el este acela care a teoretizat resurecția baladei și a cărui volum de versuri cuprinzînd aproximativ jumătate din opera sa lirică, a apărut nu de mult la Editura pentru literatură.*

Radu Stanca ca de altfel majoritatea membrilor Cercului *este de formație filozofică, lucru ce se vădește în eseurile sale nu puține la număr, caracterizate prin analiza subtilă, claritatea expresiei, precizia termenilor și care ar merita să fie și ele adunate într-un volum.*

Resurecția baladei *(Revista Cercului, nr. 5, mai 1945) începe cu un atac la adresa purismului poetic așa cum a fost fundat de către abatele Brémond pentru binecuvîntatul motiv că* „a însemnat alături de un capital progres teoretic un neajuns tehnic ce, o dată cu dispariția marilor creatori de poezie pură, s-a făcut mai mult resimțită“ *(p. 57). De unde deci conceptualizarea formulei a putut fi ab initio un punct de plecare, a sfîrșit într-o fundătură și esențele devenind mijloace, poezia pură s-a văzut în situația de-a nu reprezenta miezul imponderabil ci coaja care de fapt era goală, golită de toate semnificațiile implicate de poezie:* „meșteșugul a sclerozat iventia“.

Ideea trebuia revizuită și, crede poetul, amendarea ei nu se poate face decît „în sensul ideii capodoperei, așa cum o sugerează estetica axiologică“, *aceasta însemnînd că valorile se interferează, sînt strîns legate între ele, în așa fel încît unele pot constitui fundalul celorlalte.*

Semnificațiile acestei poziții sînt multiple: dacă conținutul estetic sporește prin intervenția celorlalte valori, cu atît mai mult comunicarea valorilor estetice între ele va amplifica rezonanța artistică. Nu este vorba de „o uzurpare“ ci de o „fecundă“ solidítate axiologică“, *în sensul viziunii ample a unei lumi întregi. Spre exemplificare se compară* Somnoroase păsărele *cu* Luceafărul, *prima cu toată poezia ei pură, neputînd sta alături de miracolul* Luceafărului, *realizat cu mijloace paralirice si unde interferențele axiologice sînt aproape nelimitate. Includerea altor valori artistce, în speță cele dramatice, n-ar face decît să înnoiască poezia.*

Balada, în concepția lui Radu Stanca, ar putea aduce acest spor poetic, „bineînțeles, balada concepută de astădată ca un mijloc poetic și considerată în sensul absolut contemporan al poeziei“. *Resurecția ei n-ar constitui un atac împotriva imponderabilului liric ci doar o emancipare, balada fiind o soluție poetică care va disciplina sonoritățile lirice, modalitatea ei alirică fiind dintru început și cu bună știință abandonată. Amplificarea ecoului liric și a entuziasmului se va face de către elementul dramatic care este în altă ordine tot atît de artistic ca și liricul. De altfel, nici cînd poezia lirică nu s-a restrîns exclusiv la domeniul ei, ci s-a extins și la alte moduri poetice:* „Tot astfel nu am vedea de ce epicului sau dramaticului i-ar fi interzisă comunicarea fecundă cu modul liric“.

Iată ce urmărește baladescul: imixtiunea dramaticului în interiorul poeziei lirice, aceasta din urmă păstrîndu-și valoarea dar adaptîndu-se totuși. Transfigurarea privește dramaticul dar nici liricul nu poate rămîne indiferent, îmbogățindu-se prin acest contact. În cazul liricului pur, comunicarea este directă și nemijlocită. În cazul baladei nu este vorba de simplă *comunicare ci ea se va face prin intermediul unui eveniment:* „Acest eveniment pentru a fi baladesc trebuie să se caracterizeze în primul rînd printr-o stare perpetuă de conflict dramatic". *Conflictul necesită o rezolvare propriu zisă printr-un deznodămînt și nu prin discurs liric. Evenimentul mijlocește comunicarea stării afective, dîndu-i o pondere în plus care lipsește în cazul poeziei lirice pure. Starea afectivă trebuie însă să primească sensuri noi și o profundă semnificație umană.*

Balada ar fi deci o stare lirico-dramatică. Termenii sînt precizați de poet pentru a nu da naștere la confuzii. Baladescul este elementul dramatic de natură anecdotică într-un conflict cu semnificații lirice, deoarece semnificațiile dramatice se aplică poeziei pur dramatice. El este doar „un mod de instrumentație lirică, după cum liricul, în cazul tragediei sau comediei, este numai un mod de instrumentație dramatică".

Exploatarea baladescului se face în diferite variante: lamentația sau spovedania lirică, legenda sau eposul, balada propriu zisă.

In întîia categorie anecdotica este un pretext. Accentul nu se pune pe starea lirică pe care o provoacă, stare ce se comunică de la sine. Deosebirea dintre elegie și acest mod baladesc este că în timp ce la prima fiorul liric ține de interior, cel liric baladesc este produs de conflictul sau întîmplarea dramatică. Acest mod caracteristic lui Villon este cel mai apropiat de lirica pură, poetul e prezent, activ, la persoana întîia și comunică direct întîmplarea, dramaticul nefăcînd mișcarea de la un focar la celălalt al evenimentului ci de la anecdotă la plîngerea sau confesiunea lirică.

Al doilea nu exclude prezența poetului dar o reduce la descrierea sau narararea acțiunii. Accentul cade pe eveniment, pe arta de a povesti întîmplarea. Luceafărul și majoritatea baladelor eminesciene pot fi încadrate aici.

Al treilea mod pune pe întîiul plan anecdota și personajele ei. Procedeele dramatice primesc amploare, dialogul, replica, conflictul dintre personaje se reliefează, poetului revenindu-i doar rolul de-a declanșa întîmplarea, starea lirică fiind realizată prin aceste mijloace concrete care-i dau un plus de acțiune. De fapt, acest ultim compartiment conține balada propriu-zisă în care au excelat poeții nordici.

Schița este sumară și pîndită de primejdii pe care, poetul chiar, le recunoaște: „acest gen al poeziei lirice urcă pînă la hotarele ei, de unde apoi încep limitele epicului sau dramaticului. Tocmai din acest motiv hibriditatea genului poate constitui adesea capete de acuză". *Poetul însă voia în eseul său să ridice oprobiul de pe principiul că imixtiunea valorilor artistice reprezintă un dat estetic impur. El formula doar ideea de posibilă resurecție a baladei fără să acuze un stil ci doar un principiu care a reușit să devină stil. Poetul precizează că nu este vorba de întoarcerea la forme desuete ci* „de acordarea formelor cîștigate cu formele ce sînt în curs de a fi cîștigate. Saltul poeziei din experiență și construcție e necesar. Că el se va face și în sensul amendării jocului teribil e evident. Iar în acest sens resurecția baladei înseamnă o contribuție în spirit de disciplină, de unitate în multiplicitate, de conștiință și răspundere artistică" (p. 61).

Atitudinea teoretică față de o poezie, considerată de eseist, a viitorului nu era o pledoarie pro domo. *Ea izvora din credința pe care poeții respectivi o aveau că valorificarea tuturor elementelor artistice socotite eterogene, care, interferate sau topite, se puteau turna într-un tipar ideal, asigurîndu-li-se astfel unitatea. O asemenea operație li se părea necesară în condițiile în care se afla, în acel moment poezia românească, inventivitatea și înnoirea rămînînd cele două posibilități care au stat întotdeauna la îndemîna poeților. Conlucrarea lor armonioasă în cadrul baladescului prin reîntinerirea genului dar în același timp și prin adăugarea elementelor noi ale poeticei moderne, a dus la realizări artistice ieșite din comun, la un univers poetic în care varietatea și imaginația creatoare a fiecărui poet și-au găsit cel mai potrivit teren de afirmare.*

Drumul pe care Radu Stanca l-a parcurs, oprindu-ne în paginile acestea doar la el, n-a fost de la teoretizare la poezie ci invers. A existat un climat favorabil creației lirice de acest gen și-un îndemn spontan izvorît fie din adîncimea sufletească fie ca o reacție împotriva plîngerilor lăcrimoase ale unei anumite poezii. După ce s-au publicat numeroase balade (putem cita rezumîndu-ne doar la Revista Cercului, *baladele apărute pînă în mai 1945 cînd Radu Stanca a publicat* Resurecția baladei. *In numărul întîi:* Tristețe înainte de luptă, Lamentația poetului pentru iubita sa, Lamentația Ioanei d'Arc *de Radu Stanca,* Balada soțului înșelat, Pățania teologului cu arborele *de Ioanichie Olteanu,* Forma omului, Elegie *și Paradise-cockteil* de Doinaș; în al doilea; *Tatuaj pe sînul stîng* și Măști *de Doinaș; în al treilea:* Șapte balade scurte, Balada celor șapte locuri, Spada regelui, Domnița blestemată, Infidelul, Cea mai frumoasă floare, Capul de fată *și* Turn înecat *de Radu Stanca,* Vița de vie la paralela 80, Odă la o pădure abstractă *și* Epitaf *de Doinaș, iar în al patru-*

lea, Soarele și scoica *de Doinaș și* Pisica *lui Radu Stanca, fără să amintim și de alți poeți), pe baza acestui material constituit se încearcă teoretizarea care voia să însemne, în intenția autorului, o nouă direcție.*

Există o oarecare ostentație în spovedaniile poetului, un „joc teribil" *la care face de altfel aluzie în eseul amintit:* „Sînt cel mai frumos din orașul acesta / Pe străzile pline cînd ies n-am pereche (...) Născut din incestul luminii cu-amurgul, / Privirile mele dezmiardă genunea, / De mine vorbește-n oraș toată lumea, / De mine se teme în taină tot burgul. / Sînt prințul penumbrelor, eu sînt amurgul". (Corydon, *p. 70). Atitudinea continuă într-un ciudat dandism în care ironia și caricatura, contradicțiile și ispitele sfîrșesc totuși într-o conștiință de sine uimitoare:* „Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase, / Și însăși natura atotștiutoare, / Ea însăși nu știe ce sînt: om sau floare? / Sau numai un turn rătăcit printre case, / Un turn de pe care cad pietre prețioase". *Poetul își face, cu mare risipă de culoare, un portret lirico-dramatic în care mișcarea exterioară își găsește corespondența în interior, tensiunea vizibilă fiind paralelă cu aceea din nevăzutul abia schițat, pierdut parcă, la un moment dat între elementele decorative dar detașîndu-se totuși ca un turn văzut de la distanță și dominînd toate cele din jur. Cîtă imaginație în creionarea aceasta, cîte aspirații ușor romantice, și cîtă disponibilitate interioară ce se va vădi apoi în întreaga serie de balade în care poetul mărturisește și se confesează! Am fi ispitiți să vedem aici caracterele mixte ale poeziei sale, analoage cu interferența dintre liric, epic și dramatic, proprie sufletului său.*

Motivele romantice, într-o modalitate modernă, ar fi ușor de depistat. Ele stau sub semnul acelui farmec dureros, a acelei tristeți ce se desprinde din atîtea aspirații neîmplinite și care planează asupra întregii opere a poetului. Amenințarea moirei stăruie de-asupra destinului său ca o pasăre neagră. Teribila Ananké *este tragică. Curajul pe care și-l face singur este zadarnic:* „O! Inima mea grea, îneacă-ți frica, / Nu-ți cheltui bătaia pe nimica" (Plîngere, *p. 64). Ața de pe fusul Parcelor se toarce, în orice loc te oprești, mormîntul se deschide și-n așteptarea zarului trebuie să te liniștești:* „Ananké! Ananké! / Știu, sufletul acesta care e / Mușcat din zeci de părți de vipere / Stă astăzi îndoliat în fața porții / Și-așteaptă liniștit să cadă sorții. / Printre atîtea vămi și limite, / Indică-mi zarul, tristă Ananké"!

Înaintea luptei, prințul ezită. E o nesfîrșită tristețe în această luptă, în căutarea lui fără rezultat după semnul norocos al steagului. Spovedania sa cuprinde și neputința și ezitarea și durerea: „De-aceea singur între-atîtea steaguri / Stau și mă-ntreb și fără să-nțeleg / Acum cînd părăsesc aceste praguri / Nu sînt în stare nici un steag s-aleg..." (Tristețe înainte de luptă, *p. 68).*

Întîmplările sînt abia schițate. Un eveniment, un simplu fapt care are rostul de-a declanșa desfășurarea stărilor afective grele de lirism dar și pline de tensiune dramatică. Întîmplarea în sine contează însă prea puțin: e un simplu pretext. Între întîmplarea și starea lirică e o legătură greu previzibilă. Totuși, fără conflictul interior, fără dialectica dramatică, plîngerea lirică nu se dezlănțuie. E un nerv dramatic care generează conflictul, îl întreține, aducînd, în cazul acestor poeme, nu deznodămîntul pe care-l vor avea altele, ci acea melancolică lamentație lirică.

Poetul e prezent întocmai ca și un actor care se multiplică în rolurile pe care le interpretează. E o economie excesivă de mijloace verbale pentru punerea temei. Lămuririle sînt puține, aproape lipsesc. Ne aflăm direct in medias res, *ca și cum am cunoaște dinainte despre ce ar fi vorba, fiindcă faptele, elementul epic, nu interesează decît ca propulsor al stării afectiv-lirice. În fața cetății, spre pildă, înainte de-a o cuceri:* „Lupt în sfîrșit la porțile cetății. / Mi-e scutul frînt iar calul istovit. / Și la un pas de clipa libertății / Fără să vreau deodată, m-am oprit" (Un cneaz valah la porțile Sibiului, *p. 38). O ciudată stare sufletească pune stăpînire pe luptător. Aude corul fecioarelor dincolo de ziduri. Cuprins de vrajă, lăsîndu-se în voia ei, nu-l mai poate deștepta nimic, nici chiar dușmanul care pe la spate îi înfige pumnalul. Monologul cneazului e zguduitor, sfîrșind totuși într-un calm demn de subliniat, chiar dacă prăbușindu-se din șea, știe că-i prea tîrziu să se apere:* „Dar nu blestem. De clipa libertății / E la un pas acum oștirea mea. / Și de-am căzut la porțile cetății / Întins pe scut, ca mîine intru-n ea".

Mobilitatea interioară ca și disponibilitatea sufletească de care am amintit, își găsesc o desăvîrșită expresie într-unul din cele mai frumoase poeme ale volumului, Ars doloris: „Imi trebuie o nouă suferință / Ca să mă pot deprinde cu uitarea, / Căci în furtună numai o furtună / Astîmpără, pe stînci, descătușarea" *(p. 25). Durerile vechi nu pot fi înfrînte decît de altele noi pe care poetul le dorește. În el ar fi loc chiar și pentru un vulcan gata să erupă:* „Sînt mai încăpător decît o rană, / Mai vast decît o peșteră din ere / Și poate că e loc destul în mine / Și pentru tine și pentru tăcere". *Numai pentru el însuși nu este* *loc în această arie care ar putea cuprinde întreaga lume și tocmai la acest nivel în care realul nu coincide cu posibilul, rezonanța liric-dramatică crește în tensiune :* „Doar pentru mine nu e loc în mine, / Eu singur nu-mi găsesc în mine locul, / De-aceea vreau o nouă suferință / Din care focul meu să-și soarbă focul, De-aceea vreau o nouă încleștare / Pe care harfa mea s-o strîngă-n coarde. / Căci numai cînd voi arde-n mii de ruguri, / Pe rugul meu aprins nu voi mai arde".

Mișcarea dintre ceea ce se poate cuprinde și ceea ce nu, dintre forța ideal centrifugă spre alte ruguri, pentru a stinge flacăra centripetă, prezentă, dintre ceea ce este și ceea ce urmează să înlocuiască această realitate tragică, jocul dialectic surprins în toate articulațiile lui, se desfășoară în toată vastitatea acestui univers lăuntric în care răsună atîtea ecouri.

Poetul a sintetizat posibilitățile lirei sale în cele trei Lamentații *asupra cărora ar trebui să stăruim. Capodopera sa rămîne* Lamentația Ioanei d'Arc pe rug. *Sîntem puși ca de obicei în miezul acțiunii :* „Îmi vor cuprinde flăcările-ntîi / Picioarele rănite și grumazul / Și-apoi flămînzii șerpi de la călcîi / Îmi vor zdrobi, cu sunet frînt, obrazul" *(p. 78). Arderea pe rug este evenimentul neesențial care declanșează monologul liric esențial ce se desfășoară fără poticneli, mărturisirea fecioarei conținînd dincolo de lamentația ei, măreția jertfei acceptate :* „Eu voi rămîne însă și pe rug, / Ca și pe ziduri dreaptă și nenfrîntă, / Nu voi zvîrli blestemul ca pe-un jug, / Nici nu voi da iertare ca o sfîntă, / Ci, fără lacrimi, ca un om de rînd, / Voi aștepta sub umedele tîmple / Ceea ce-i vînt să se preschimbe-n vînt, / Și ceea ce mi-e scris să se întîmple", *dar și tristețea izvorîtă din sentimentul necunoscut pînă atunci și care-o neliniștește, modificîndu-i întregul conținut sufletesc, aducîndu-i neștiuți fiori :* „Azi pentru prima dată-n viața mea, Și poate pentru cea din urmă dată, Mă-mbrățișează tainic cineva / Și mă învață-n fine să fiu fată, Mă strînge-n brațe zvelt ca pe-o nuia, / Floare de foc mă face și mă-nclină, Sfielnicile buze mi le bea, / Iar trupul mi-l dă „jos de pe tulpină". *Modificarea condiției sale umane, răsturnarea rosturilor de femeie, răbufnesc din nefericire pentru ea abia în ultima clipă, cînd doar în contact cu șerpii flăcărilor cunoaște ispitele, dezmierdările și îmbrățișarea. Luptătoarea fără prihană este biruită de* „păgînul joc al dragostei", *și-n loc să se roage cum s-ar cuveni, se lasă pradă perfidelor îndemnuri care-i arată ce este ea cu toată frumusețea dăruită pînă atunci rănilor din bătălie. O lumină nebănuită o face să vadă ceea ce n-a văzut, să simtă ceea ce n-a simțit, să gîndească ceea ce niciodată nu i-a trecut prin minte. Vălul a fost mistuit de flăcări și cunoașterea ca și un șarpe i s-a strecurat în suflet :* „Aceasta-i vina mea : că n-am lăsat, / Cu gînd ascuns, feciori în preajma porții, / Și-acum, cînd prima dată un bărbat / Mă strînge-n brațe sînt sortită morții". *Este însă prea tîrziu. Acceptînd ispita flăcărilor, ca o păcătoasă, se lasă mușcată, fără remușcări, cununîndu-se cu ele. Vîlvătaia crește și o dată cu ea puternicul cîntec de orgă, urcă durerea ei mărturisită dramatic ca un solo interior ce acoperă prin tumultul său toate cele exterioare :* „Și, în curînd, flămînd, iubitul meu, / Întîiul meu iubit, fără să știe, / Mă va cuprinde-atît de mult în el / Încît nu va putea să mai despartă / De trupul lui pe-al meu și-n alb inel / Mă va iubi fum zvelt și ceață moartă".

Există în această poemă, ca de altfel și în celelalte două, o zbatere, învăluită-n lirism, o rezonanță puternică ce închide-n ea conflict, tensiune, frumuseți poetice, stări afective desfășurate gradat pînă la desnodămîntul profund omenesc care reabilitează rosturile firești repunînd omul în condiția sa existențială nealterată : „Căci gura mea n-are putere atîta / Întrega ta laudă s-o poată cînta, / Căci prea ești frumoasă și prea în urîta / Cetate în care eu nu pot intra. // Și vai cît aș vrea, Doamne, vai cît aș vrea" ... (Lamentația poetului pentru iubita sa, *p. 95*).

În această ordine de idei, se pot cita multe din baladele poetului : Elegie, Canossa, De-aș fi rege, Seară medievală, Reconstituire, Buffalo Bill, Pisica, Arhimede și soldatul, Vizita, Trubadurul mincinos, Despărțire, *etc. În fiecare din ele avînd surpriza aceluiași material prelucrat liric, contaminat de elementul dramatic și potențat de pe urma acestui contact. Noutatea acestui gen se desprinde din răsturnarea situațiilor cu care ne obișnuise de fapt vechea baladă. Momentul istoric concret este doar elementul catalizator în prezența căruia se naște starea poetică izvorîtă din tensiunea interioară pe care personajul respectiv o încearcă și pe care ne-o împărtășește direct sub forma unei revărsări lirice, rostogolind gînduri, emoții, sentimente, o întreagă experiență sufletească învăluită în ficțiune.*

Pe nesimțite, în alte poeme, tonalitatea, atmosfera ca și modalitatea anecdotică se schimbă. Evenimentul primește mai multă importanță, ocupă o arie tot mai întinsă în economia poemelor, epicul accentuîndu-se. În Liliacul, *spre pildă, poetul narează o întîmplare : întîlnirea cu domnul în doliu care coboară seara din sufletul său. Personajul acționează independent și aflăm ce face din povestirea poetului : străbate grădina, urcă în turn, și-și întîlnește iubita :* „Acolo stă-n tăcere și așteaptă / Ca o fantomă mută, pînă cînd / Urcînd agale, treaptă după treaptă, / Și străbătînd mormînt după mormînt / Apare ea, de dincolo de moarte, / Și vine-ncet, alene, prin antreu / Ca, din neant chemată, să ia parte / L-acest intim și funerar supeu" *(p. 36). Are loc ospățul și apoi despărțirea. Întîmplarea este stranie, romantică, firește, realizată însă poetic cu instrumente moderne, lirismul fiind filtrat prin povestire, comunicîndu-ni-se indirect.*

Cele șapte balade scurte citate mai sus, sînt construite după aceleași canoane, ca dealtfel Trandafirul și călăul, Baladă studențească, Regele visător, Trenul fantomă, Fata cu vioara *etc.*

Chiar la o privire superficială a uneia din poemele amintite, ne putem da cu ușurință seama de modul în care poetul ca un alchimist dozează descrierea, anecdotica, și lirismul care se desprinde ușor, pe nesimțite aproape, din acest contact al dramaticului cu epicul. „Cînd regele căzu la pat / Regina sparse lada, / Și scoase-ncet de sub lăcat / Fără învoire, spada" (Spada regelui, *p. 133). Evenimentul e banal: puterea bărbătească slăbită este înlocuită cu aceea a femeii, întemeiată pe alte rațiuni:* „Apoi, se așeză pe tron, / Și, arătîndu-și sînii / Vorbi: „De-acuma în donjon / Ei doi vor fi stăpînii". *Se simte încă prezența poetului care conduce narațiunea dar rolul său este mult diminuat. Accentul se pune pe arta povestirii. Situația devine dramatică. Conflictul declanșat ni-se împărtășește ca într-o poveste:* „Nici un bărbat nu îndrăzni / Din umbră să cîrtească, / Iar regele-n aceeași zi / Muri sub stea domnească". *Poetul intervine cu comentariul său necesar bunei desfășurări a acțiunii:* „Dar ziua nu stă-n cerc mereu, / Ci lasă loc și nopții, / Iar cînd amurgul ca un zeu / Sosi în preajma porții, / Spada sări din locul ei / Și se schimbă pe dată / Într-un flăcău cu umeri grei / Și mers ușor de fată". / *Ceea ce urmează este ușor de înțeles și de prevăzut:* „Cuprinsă de atîta dor, / Regina-n strai de lapte, / Îl îndrăgi pe călător / Cu foc, întreaga noapte", *dar desnodămîntul cade brusc, surprinzător, ca încheierea unei drame pe scenă:* „În zori, regina ca de nea / Zăcea cu spada înfiptă-n ea..."

Poetul dovedește calități de cronicar liric, legenda substituindu-se lamentației și prezentarea indirectă, monologului. Întregul pare un mare mozaic în care fiecare element poate fi urmărit în parte dar care nu-și primește adevărata valoare decît în perspectiva unității.

În ceea ce privește balada propriu zisă, în care precumpănitor este dramaticul și unde comunicarea n-o mai face poetul ci personajele însile prin dialogul lor, deși poetul a încercat cîteva, lirismul rămîne totuși puternic, acesta fiind esența baladescului după noua concepție. Ar fi interesant de altfel, de urmărit imixtiunea liricului în poezia dramatică pe care Radu Stanca a scris-o.

În cadrul acestui tip de baladă conflictele sînt mai puternice, acțiunea se împletește cu replicile eroilor, mișcarea interioară conjugată cu cea din exterior fiind potențată tocmai prin schimbul de cuvinte și de concepții. Se pot cita Coșmarul tiranului, Domnița blestemată, Balada lacrimei de aur, Cea mai frumoasă floare, Pajul cu părul de aur. *Mai reprezentativă pentru această a treia modalitate a baladescului ni se pare* Balada lacrimei de aur. *Debutul se face printr-un enunț scurt:* „Aceasta e povestea mea" *(p. 123). Cîteva lămuriri și apoi iarăși sîntem puși în mijlocul lucrurilor. Tristețea regelui, visele, îndemnurile, răspunsurile, tăcerile, absențele, sînt expresia unui conflict de mare intensitate dramatică, exploatate de poet, cu toate mijloacele împrumutate de la acest gen. Împletirea cu scurte narațiuni care fac legătura între momentele cele mai acute ale conflictului, nu fac decît să pună și mai mult în lumină lirismul transfigurat. Amploarea folosirii procedeelor paralirice e și mai evidentă în* Coșmarul tiranului, *baladă alcătuită dintr-un schimb permanent de replici și în care rolul poetului se reduce la notarea dialogului. E modalitatea ce pune la încercare întreaga orchestrație a poetului și unde mînuirea instrumentelor de lucru trebuie să atingă un mare grad de prefecțiune. E un joc între fundalul dramatic, schița epică și sarcina lirică pe care poetul îl stăpînește, topind aura tragică, tensiunea, povestirea, și starea afectivă la o temperatură înaltă.*

Nu trebuie să ne închipuim că substanța poetică din versurile lui Radu Stanca se reduce la cîteva întrebări interesante ce-i drept, dramatice chiar, unite cu puțin mister, degajînd o atmosferă ciudată capabilă să ne transmită fiorul liric fără să lase însă în urma lor prea mult. Există în ele o problematică pe care furați de farmecul povestirii, de bogăția imaginilor, de frumusețea versului, de tonul degajat al desfășurării lor, de varietatea, noutatea și originalitatea lor, sîntem ispitiți s-o trecem cu vederea. Ea este adesea estompată de umbrele și penumbrele desenului fantastic care dau acestor arhitecturale construcții un farmec deosebit. Fîșii de lumină accentuează zonele ascunse, trecînd în primul plan baladescul liric, aur ce se lămurește dintre toate celelalte metale de preț dozate cu grije într-un aliaj poetic statuar.

Este interesant de urmărit rezonanța prelungită a dragostei în versurile poetului care o surprind în toate ipostazele ei de la voluptatea din Odele lui Lactanțiu către iubita sa *la semnul destinului din* Doti *sau mirajul din* Cea mai frumoasă floare, *de la visul de fum din* Baladă studențească *la trăinicia din* Argonautica sau tristețea din *Plecare. E o sete de teluric, dublată de un calm al împlinirii în moarte, o deslănțuire elementară dar și conștiința unei permanențe:* „Numai dragostea noastră stă dreaptă / În bătaia vîntului și așteaptă" *(Argonautica, p. 115). Această dragoste rămîne peste toate încercările și furtunile:* „Ne-atinsă, înaltă imagină, / Pe cînd toate în jur sînt paragină".

Neliniștea căutării, nostalgia unui popas pe un țărm necunoscut unde să țîșnească „izvorul", primesc diferite forme în lirica stanciană. Expediție *și* Poemul fluviilor *sînt caracteristice în acest sens. Poetul se vede un nou* Robinson, *care:* „Stropind din cînd în cînd cu apa / Dorinței de-a cunoaște cîmpul, / Și scormonind, dar nu cu sapa, / Ci cu întrebările pămîntul" (Robinson, *p. 158), rămîne pînă în cele din urmă într-un pustiu ca acela din* Vita brevis. *Nu se poate învinge Neînvinsul, după cum încercarea de a prăda Timpul din* Buffalo Bill *rămîne una din cele mai temerare reușite ale universului acestor poezii. Poate la un moment dat aerul degajat, ușor ironic, în care poetul învăluie temele cele mai profunde, situațiile cele mai dramatice să deruteze cititorul neavizat. Dar atitudinea aceasta este proprie unui spirit neliniștit, ușor ostentativ care trece totuși cu siguranță și înțelepciune printre lucrurile lumii acesteia bîntuită de vînturi.*

Citind versurile lui Radu Stanca, simțim de la început că intrăm într-un nou univers poetic, întîmpinîndu-ne altă tonalitate, altă atmosferă, altă viziune, alte perspective decît acelea cu care ne-a obișnuit poezia timpului său. Nu e de mirare elogiul care s-a făcut volumului său în multele cronici apărute (înafară de aceea a lui N. Manolescu) și la care adăugăm și neînsemnata noastră prețuire. Rămîne de văzut, în viitor și ecoul pe care aceste versuri l-a lăsat în lirica contemporană cînd poezia, în încercarea ei de a surpinde datele esențiale ale suflului epocii, n-ar găsi o modalitate mai potrivită decît aceea pe care o oferă balada.

ION MAXIM

cronica traducerilor

„DECAMERONUL ȘI DIVINA COMEDIE" ÎN ROMÂNEȘTE

Deși traducerile acestor două opere apar la un interval apreciabil una de alta, le integrăm totuși în aceeași rubrică, mai întîi fiindcă populează zona comună a celor mai înalte creații literare italiene, și apoi fiindcă aparțin aceleiași traducătoare.

Odată cu apariția Decameronului, *Eta Boeriu s-a dovedit o remarcabilă interpretă de proză clasică. Traducerea asocia în mod convergent aplicația laborioasă cu efectul spontaneității. Ca un scriitor exemplar de tip vechi, Boccaccio utilizează în succesiunea faptelor narate același curs lent și stăruitor pe care romanticii moderni îl adaptează numai la registrul analitic. Omul actual, deprins a înregistra cu mult mai rapid seria exterioară a evenimentelor nu-l poate pătrunde pe Boccacccio decît printr-o educație literară bazată și pe trecutul propriei proze naționale. Este tocmai ceea ce a înțeles Eta Boeriu. Ea a pus în funcțiune o limbă românească narativă care, fără să-l trădeze cu nimic pe Boccaccio, folosește cu abilitate resursele prozei noastre clasice. Transcriind întocmai ampla perioadă ciceroniană a scriitorului italian, traducătoarea a știut să accentueze elementele celei mai directe comunicări: culoarea, pitorescul, grația, spiritul, vioiciunea.*

Dar încă de pe atunci transpunerea curată și armonioasă a celor zece canțone, care încheiau fiecare cele zece zile ale Decameronului, relevau și dotarea Etei Boeriu ca interpretă a versului. Asemenea resurse după o răbdătoare stăruință de mai mulți ani s-au realizat în recenta traducere a Divinei Comedii. *Trecînd cîteva decenii de la frumoasa interpretare a lui Coșbuc, inițiativa Etei Boeriu a răspuns unei reale necesității a culturii noastre. După o anumită etapă, traducerile din marile capodopere universale se cer totdeauna a fi reluate; între timp scrierile originale de valoare aduc în limba respectivă noi contribuții la nivelul cărora trebuie mereu să se ridice o tălmăcire modernă. Am putea spune de aceea, că numărul succesiv al traducerilor izbutite dintr-o capodoperă universală indică stadiul de evoluție majoră al unei culturii.*

Dintre marile creații literare ale umanității poema dantescă se arată a fi una dintre cele mai grele pietre de încercare pentru un tălmăcitor. Pe cînd mai toate celelalte, prezintă un număr de importante dificultăți compensate și prin laturi care cer mai puțin efort, neînduratul Dante, așa cum nu s-a cruțat pe sine, nu-l cruță cu nimic nici pe acela ce-și sacrifică anii vieții pentru a-i repeta ecoul în altă limbă. Totul în Divina comedie *este pentru traducător, stîncă dură și rebarbativă. — Și lexicul și topica și sensurile și rima și ritmul endecasilabic și conținutul doctrinal care se vrea ex-*

primat artistic. De aceea a doua traducere valabilă a marei poeme în românește relevă înaintarea culturii noastre pe calea maturității.

Un ghid foarte prețios pentru înțelegerea acestei tălmăciri este dezvoltata expunere a Etei Boeriu, Cum am tradus Divina Comedie *publicată în volumul comemorativ* „Studii despre Dante“. *Pe lîngă multe alte indicații interesante ne oprește atenția următoarea destăinuire: „Oare din trăirea aceasta de zi de zi și ceas de ceas, din înfrățirea aceasta cu versul ce te zbați să-l torni în noi tipare, nu naște în tine poezia?... Cel care nu nutrește în sine nădejdea aceasta ascunsă să nici nu încerce vreodată să tălmăcească proză sau poezie, dar cel ce o simte, în schimb, este dator să o încerce“. Această profesiune de credință a unui traducător, care indică tot odată și termenii unei metode, credem că e bine a fi urmărită în aplicarea el.*

Există unii traducători care își inițiază activitatea cu o deplină încredere în ei înșiși, bazîndu-se pe propriile lor resurse poetice. Faptul este desigur recomandabil, dar nu pentru traducerea unor poeți de dimensiunea lui Dante. Chiar cea mai nezdruncinată încredere de sine trebuie să se clatine cînd ia o asemenea inițiativă. Se cere ca ea să fie totdeauna conștientă că se angajează la o sarcină peste puterile ei. Fără această măsurare a forțelor, avînd drept consecință constatarea zdrobitoarei tale inferiorități, Dante nu poate fi învins, De caceea, credem aci cu mult mai indicată răbdătoarea metodă am spune strategică, a Etei Boeriu. Ea folosește procedeul asimilării prin stăruința frecventării.

Eta Boeriu nu pleacă de la atitudinea maestrului care se măsoară cu Dante, ci a ucenicіei modeste la marele poet. Cînd o harnică facultate receptivă stă ani îndelungați „zi de zi și ceas de ceas“ *în contact cu o personalitate gigantică, începe să primească în sine chiar cele mai instransmisibile gesturi ale acelei personalități, să trăiască în categoriile subiectivității sale, ale dramei sale, să-i schițeze mental marile înclinații, gusturi, expresii, chiar cele mai severe exigențe de perfecțiuni. Această exigență, rezultată din întregul climat dantesc, a îndemnat-o pe Eta Boeriu să încerce în decursul anilor, trei versiuni, pînă a-și da seama de reproducerea integrală a sunetului lui Dante.*

Un asemenea sunet nu trebuie dat totdeauna prin reproducerea strictă a detaliilor, fiindcă în planul incomensurabil al altor limbi acea reproducere sau acea copie poate deveni altceva. Tonul se obține nu numai printr-un joc foarte fin al echivalențelor, cîteodată prin mici substituiri sau adaosuri care împlinesc golurile lăsate de decalajul între două registre lingvistice. Iată, bunăoară, ultimele patru versuri ale Infernului *în original și în noua traducere românească:*

Salimmo su, el primo e io secondo,
tanto ch'e vidi delle cose belle
che porta 'l ciel, per un pertugio tondo:
e guendi uscimmo a riveder le stelle.

Urcarăm sus, și printr-un ochi rotund,
zării la capul căii lungi și grele,
podoaba bolții sus și din străfund
ieșirăm iar către lumini și stele.

Iată adausurile: 1) „la capul căii lungi și grele", 2) „sus", 3) „din străfund", 4) „lumini". Aceste adausuri sînt compensate printr-o omisiune: el primo, e, io, secondo. Ca substituire în loc de delle cose belle che porta'l ciel, avem „podoaba bolții". Numai cine este adînc familiarizat cu poezia lui Dante își poate da seama de măiestria acestor adausuri și substituiri. Ele sună în cel mai autentic ton dantesc și în modul cel mai adecvat la locurile unde au fost introduse. Asimilarea acestei inegalabile poezii de către traducătoare a ajuns la un grad de osmoză atît de înaintat încît ea nu-l mai copiază pe Dante, ci lucrează și gîndește ca Dante. Prin aceasta, am spus că împlinește lacunele și denivelările dintre cele două limbi prin fericite tonuri echivalente. Întreaga traducere corespunde simplei sondări pe care am ilustrat-o.

Modesta dar ferma și îndelungata inițiere, răbdarea și efortul susținut al Etei Boeriu au readus o nouă și apreciabilă apariție a lui Dante printre noi. Noua versiune a Divinei comedii *se înscrie, astfel printre marile succese ale traducerilor din ultimii ani.*

EDGAR PAPU

Studii de folclor

FOLCLORISTUL ION BÎRLEA*)

Ion Bîrlea s-a născut la 11 ianuarie 1883 în comuna Berbești, raionul Sighet, regiunea Maramureș, în familia protopopului Petru Bîrlea, fiu de țărani maramureșeni. Petru Bîrlea a locuit o vreme, pe cînd era elev al liceului reformat din Sighet, la Ioan Mihali, cel care avea să publice importante documente istorice despre Maramureș[1]. Ion Bîrlea a urmat școala primară în Berbești, apoi la Sighet, unde frecventează gimnaziul și liceul confesional al calvinilor luîndu-și bacalaureatul. Între 1901—1905 frecventează Academia teologică din Gherla, după a cărei absolvire nu se prezintă 4 ani la hirotonire, timp în care se ocupă de cercetări folclorice și istorice. Primul rod al acestor cercetări nu e o culegere de folclor, ci o contribuție în domeniul istoriei, *Însemnări din bisericile Maramureșului*, publicată în 1909 cu sprijinul lui Nicolae Iorga. În carte au fost incluse însemnări de pe cărțile rituale bisericești, de pe icoane, iconostase și clopote. Nu e mai puțin și o contribuție în domeniul folcloristicii, pe unele cărți fiind notate poezii populare și „verșuri" mai ales. Tot acum I. Bîrlea aduce o completare a bibliografiei române vechi prin descoperirea a 50 de cărți liturgice neconsemnate în lucrări de specialitate.

În cuvîntul înainte la cartea amintită, N. Iorga aprecia astfel rezultatul investigațiilor lui I. Bîrlea: „Meritul de a fi adunat, fără vreun sprijin și îndemn aceste însemnări e al teologului maramurășean Ion Bîrlea, comuna Berbești. D-sa a cetit cum a putut: pe alocuri cetirea sa e discutabilă, ba chiar evident greșită. Așa cum sînt, aceste mărturii istorice și documente de limbă vor aduce un mare folos." În ampla recenzie pe care i-a făcut-o în revista *Neamul românesc literar* (numerele pe februarie—martie, 1909), Iorga spunea, de asemenea: „Puțini tineri, cîtă Românime este, ar fi în stare să aducă această jertfă, și astăzi, cînd volumul de însemnări maramurășene e gata, toată lumea care se interesează de limbă ca și de trecutul nostru trebuie să-i mulțămească".

---

*) Fragment din studiul introductiv la ediția Ion Bîrlea, *Literatură populară din Maramureș*, în curs de apariție la E.P.L.

[1] I. Mihail, *Diplome maramureșene din secolul al XIV-lea și al XV-lea*, 1900.

După ce s-a căsătorit, în 1909, cu Elena Vlad, fiica preotului din Botiza, a fost numit preot adjunct în Ieud, unde a funcționat pînă în 1913. Aici a primit vizita lui G. T. Kirileanu și a lui G. Vîlsan, plecați de la Piatra-Neamț într-o călătorie de studii. În Ieud a desfășurat o intensă activitate culturală în rîndul țărănimii. S-a adresat lui N. Iorga și obștei românești pentru a i se acorda sprijin în acțiunea de a înjgheba o mare bibliotecă. Sprijinul n-a întîrziat să se arate sosindu-i un mare număr de cărți, între care cele mai multe despre istoria românilor.

Între 1913—1920 funcționează la Călinești, pe valea Cosăului. Actul istoric al unirii Transilvaniei cu Țara Românească, în 1918, a adus și școli românești. I. Bîrlea funcționează din 1920 la Sighet, peste un an obținînd diploma de profesor, iar mai apoi și definitivatul. Peste tot unde a funcționat ca profesor, I. Bîrlea s-a remarcat printr-o adîncă seriozitate și conștiinciozitate.

Nicolae Iorga îl numește președinte al *Ligii culturale* din Sighet, în cadrul căreia s-a remarcat și ca un bun conferențiar. Conduce apoi *Gazeta maramureșană* în coloanele căreia a dus o îndelungată activitate de ridicare culturală a Maramureșului, de neabătută afirmare a intereselor naționale. E, totodată, corespondent al secțiilor de istorie și folclor ale *Astrei* din Sibiu. Nevoia de a-și da copii la studii l-a îndemnat pe I. Bîrlea să se mute în 1938 la Cluj, unde a locuit pînă în 1940. În anii 1940—1946 a fost profesor la colegiul Sf. Sava din București. În 1947 pleacă în Banat, unde a locuit în comunele Ortișoara și Vinga. Din 1958 revine în București și se stabilește într-o căsuță liniștită de lîngă Otopeni, cu alee de brazi, cu grădină mare, loc potrivit pentru pomicultură și albinărit, în vecinătatea pădurii.

* * *

Evocăm în paginile ce urmează, înainte de a trece la prezentarea propriu-zisă a colecției lui I. Bîrlea — legăturile acestuia cu cei doi mari compozitori Tiberiu Brediceanu și Béla Bartók, peregrinările împreună — cu fiecare, pe rînd — prin satele maramureșene în vederea realizării culegerilor celor doi compozitori, care trebuiau publicate laolaltă de către Academia Română, proiect care n-avea să se înfăptuiască.

După ce și-a încheiat colecția de folclor, I. Bîrlea avea să mai străbată bună parte din Maramureș în tovărășia mai întîi a lui T. Brediceanu și apoi a lui Béla Bartók. Pe Brediceanu l-a însoțit, la cererea acestuia, între 13 XI—25 XI 1910, prin 18 comune de pe văile Mara, Iza, Vișeu, Coseu și Tisa. Brediceanu s-a folosit — pentru crearea unei atmosfere „de cordialitate și deplină încredere atît de necesară unei destăinuiri muzicale sincere" — de un harmoniu portativ. Lui I. Bîrlea îi revenea sarcina de a nota în întregime textele cîntecelor. După Isidor Man, compozitorul maramureșean care a trăit între anii 1857—1878, T. Brediceanu este compozitorul român care acordă o atenție majoră melodiilor din Maramureș; cu ocazia aceasta el face o serie de prețioase constatări asupra originalității folclorului maramureșean, diferite într-o măsură de acelea la care avea să ajungă B. Bartók.

Peste trei ani, I. Bîrlea avea să noteze textele și pentru colecția compozitorului maghiar. Rugăminți și îndemnuri de a da sprijinul cuvenit lui B. Bartók, îi sînt adresate de I. Bianu și T. Brediceanu. Primul i-a scris lui Bîrlea — pe atunci capelan la Ieud — rugîndu-l să-l însoțească pe Bartók. Compozitorul maghiar scrisese lui T. Brediceanu la 16 XII 1912: „Insistent vă rog ca să-i scrieți d-lui Bîrlea în interesul meu. Mi-ar fi de un mare folos." Fiind sigur că va primi sprijinul solicitat, Bartók a sosit în Sighetul Marmației, la 14 III 1913, hotărît să realizeze, după ce în anii 1909—1910 cercetase Bihorul, o nouă și importantă colecție de folclor românesc

I. Bîrlea a evocat relațiile sale cu compozitorul maghiar, care aveau să se manifeste și după ce Bartók și-a încheiat culegerea. Iată mai întîi portretul lui Bartók: „În fața locuinței mele coboară din birjă un om slab, mijlociu de statură, cu ochelari, păr lung dat înapoi, de culoare castanie, mereu gînditor, puțin la vorbă, și, cînd vorbea, numai de lucruri ce-l priveau, pentru a termina cu bine colecția de melodii populare. Frunte bombată, lată, ochi pătrunzători. Bolnav de stomac, ruga pe soția mea să nu folosească ardei iute la gătitul mîncărurilor. Mereu obosit, era cu toate acestea rezistent la lucru.

Ridicîndu-i-se bagajele, între ele este aparatul fonograf, de care se folosea pentru imprimarea cîntecului: cîteva cutii pline cu suluri cilindrice pe care se imprima automat vocea cîntărețului. Abia se odihnește puțin după o călătorie de 4—5 ore pe un drum neîngrijit, se și prinde de lucru" [2].

---

[2] I. Bîrlea, *Béla Bartók și legăturile sale cu Maramureșul*, în buletinul „Studii muzicologice", editat de Uniunea compozitorilor din R.P.R., 1957, pp. 59—80. Din acest articol cităm și corespondența.

Culegerea se desfășoară în bune condiții și se extinde din Ieud în comunele Dragomirești, Cuhea, Nănești, Oncești, Bocicoel, Vișeul-de-Jos, Petrova, Poieni, Glod, Văleni. După ce și-a încheiat culegerea, Bartók îi propunea următoarele lui T. Brediceanu, într-o scrisoare din 8 aprilie 1913: „Am fost în Maramureș, am studiat și colecția Dvs. de mare valoare (e în prezent la mine), conform unei aprecieri fugitive aproximativ 60 de melodii le-am cules împreună. La mine mai sînt încă vreo 150 melodii noi. Permiteți-mi ca în chestiunea editării să fac o propunere: deoarece editarea se pregătește în primul rînd în interesul științei, trebuie s-o întocmim în așa fel ca în ea cercetarea științifică să se poată orienta cît mai ușor. Orișice alt punct de vedere trebuie pus la o parte... adică așa cred, că nu ar trebui despărțite culegerile noastre, ci să le cuprindem pe amîndouă într-una singură și să le aranjăm pe baza afinității melodiilor. Întrucît vom ajunge de acord, aranjarea vă rog să mi-o încredințați mie."

Compozitorul român n-a fost de acord cu „propunerea". „La această scrisoare — notează T. Brediceanu — i-am răspuns că-i mulțumesc pentru propunerea făcută, dar avînd în vedere că concluziunile noastre pe temeiul melodiilor adunate ar putea să fie eventual deosebite, cred că va fi mai bine dacă fiecare colecție se va publica separat" [3].

Cele două colecții, împreună cu aceea a lui I. Bîrlea, urmau să facă obiectul unei ample lucrări, a cărei editare și-o asumase Academia Română. Lucrarea a și fost predată forului amintit și trebuia să aibă titlul:

Cîntecele poporului român din Maramureș
Partea I *Poezii populare, adunate de I. Bîrlea*
Partea aII-a *Arii populare, adunate și notate de Dr. T. Brediceanu*
Partea a III-a *Arii populare, adunate și notate de B. Bartók,*
profesor la Academia de muzică din Budapesta

S-a mers chiar pînă la fixarea minuțioasă a structurii cărții. Astfel organizată, lucrarea se afla în 1914 în posesia Academiei. I. Bianu îi scria lui Bîrlea: „Culegerea d-tale de poezie populară se va începe numai după vacanță, în septembrie viitor. D-lor Bartók și Brediceanu li s-au trimis foile de note ca să se îngrijească să fie tipărite unde vor crede mai potrivit căci aici nu avem rosturi bune pentru asemenea fel de lucru." De la început se ivește o piedică serioasă în fața editării colecțiilor: notele muzicale trebuiau tipărite în străinătate. Această piedică n-avea însă să fie singura. În august 1914 izbucnește primul război mondial. Evenimentele fac ca, peste 5 ani, în 1919, manuscrisul să se afle tot la Academie, cum confirmă I. Bianu în scrisoarea din 3/16 martie 1919 către I. Bîrlea: „Despre manuscriptul cu poeziile populare din Maramureș, împreună cu notele Brediceanu și Bartók vă pot da știrea bună că este întreg și sănătos în dulapul în care a fost așezat dinainte de război, și împreună cu toată corespondența relativă la el. Bartók stăruia mult să-i trimit notele să le trimită la Lipsca, spre a fi tipărite bine acolo; dar eu văzînd că vine furtuna — nu le-am dat și acum sînt toate aici. Eu nu m-am mișcat din Academie și am avut norocul să trec prin toate, cu toate ale Academiei aproape neatinse."

Scrisoarea conține și examinarea precarelor condiții de tipărire, care prefigurau de fapt imposibilitatea de a fi editată lucrarea în discuție: „Cînd se va putea tipări nu se poate prevede. Nu avem hîrtie; cea care se fabrică în țară este de foarte rea calitate și înfiorător de scumpă (cam înzecit decît în timpurile normale din 1915—1916) și este așa de puțină încît de-abia poate ajunge pentru ziare și pentru tipăriturile oficiale, apoi tipografiile din întreaga țară au suferit foarte mult; multe mașini au fost stricate, mult material s-a prăpădit, mulți lucrători au murit în război și de boală. Din toate aceste cauze prețul tipăririi este aproape înzecit și încă pe o hîrtie așa de rea încît în cîțiva ani se va desface singură, oricît de bine ar fi ținute cărțile tipărite pe ea." Scrisoarea se încheia totuși cu îndemnuri la răbdare.

Neajunsurile enumerate de I. Bianu n-au putut fi remediate și, ca un reflex al lor, cartea n-a apărut, așa cum n-au apărut atunci și alte cărți proiectate de Academie, în colecția *Din viața poporului român.*

Aceste întîrzieri fac pe T. Brediceanu să-și contureze și mai ferm dorința de a-și publica separat lucrarea. În acest sens îi scria lui I. Bîrlea în 17 XII 1920: „Mie mi-ar conveni mai mult să scot colecția mea independentă, adică: muzica adunată de mine și textele sfinte de tine, dînd un cuvînt înainte! Aceasta fiindcă voi publica succesiv colecții și din alte părți ale României, și aș dori să am cărți separate, începînd cu Maramureșul, care ar da un volum considerabil." T. Brediceanu avea să-și reafirme dorința și în altă scrisoare adresată lui I. Bîrlea la 8 august 1923.

---

[3] T. Brediceanu, *170 melodii populare românești din Maramureș,* E.S.P.L.A., 1957.

Bartók și-a retras lucrarea și a trimis-o la München în 1921. Acolo avea să se și editeze în 1923, cu titlul: „*Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, ed. Drei Masken Verlag. Lucrarea este însoțită de un pătrunzător studiu. Bartók își face o datorie de cinste consemnînd aportul folcloristului I. Bîrlea: „Toate aceste localități le-am străbătut în tovărășia d-lui Ion Bîrlea, pe atunci preot greco-catolic în Ieud. Dînsul a luat parte cu cea mai mare bunătate la oboselile culegerii, pentru ducerea la bun sfîrșit a acestei lucrări."

Apariția lucrării lui B. Bartók îi prilejuiește profesorului Tache Papahagi o elogioasă recenzie din care reținem următoarele: „În comparație cu ce s-a dat chiar în țările cu o cultură veche și superioară, cercetările folclorice românești s-au făcut și se fac pe o scară întinsă, ocupînd un loc de frunte în literatura folclorică comparată a popoarelor romanice. Dacă însă aceste culegeri sînt numeroase și variate, studiile științifice sînt de abia la începutul lor, și aceasta mai ales privitor la folclorul muzical care așteaptă cercetători autorizați atît la noi cît și în celelalte țări romanice. Firește, culegerile muzicale românești de pînă acum își au și ele valoarea lor, dar nu toate au fost făcute de folcloriști bine pregătiți și cu atît mai puțin nu s-au urmărit originea, evoluția și influențele muzicei noastre populare. Iată însă că, din acest punct de vedere, un strein, care a studiat și alte regiuni românești sub raportul muzicei, scoate la lumină o nouă culegere. Pregătit cum nu se poate mai bine, profesorul ungur Béla Bartók deschide cu acest nou volum o cărare științifică în urmărirea folclorului muzical. Foarte bine înarmat, Bela Bartók reușește să ne înfățișeze în cele mai mici detalii și cu preciziune extrem de viguroasă muzica maramureșeană sub diferitele ei aspecte: hora lungă, colinda, bocetul, hora-dans, cîntecul instrumental etc."[4].

La sfîrșitul anului 1921 I. Bîrlea și-a retras lucrarea de la Academie, în vederea editării în altă parte. Decizia sa i-o comunica lui T. Brediceanu într-o scrisoare din 10 I 1922: „Ce privește colecția de poezii populare maramureșene mi se pare că ți-am scris că le-am ridicat de la Academia Română și le-am dat lui G.T.K. (G. T. Kirileanu, n.n.) ca să-mi găsească un editor, căci Academia Română în lipsă de parale, nu le poate publica. Am vorbit chiar personal cu bibliotecarul Academiei Române, Ion Bianu, care mi-a spus că Academia nu are parale nici să-și încălzească sălile de lectură deoarece reforma agrară i-a luat toată averea ce avea în terenuri."

G. T. Kirileanu a primit colecția, a studiat-o, i-a făcut clasificarea pe care i-o cunoaștem și a urmărit lucrarea pînă la apariție, revenindu-i chiar și menirea de a face corecturile. Într-o scrisoare către A. Gorovei, din 23 ian. 1922, comunica directorului *Șezătorii* din Fălticeni: „Eu vă voi trimite pt. nr. festiv din martie, (care trebuia să publice folclor din toate regiunile țării, n.n.) cîteva bucăți din colecția inedită de folclor maramureșean a părintelui Ion Bîrlea, care se află la mine pînă la găsirea unui editor"[5].

La apariția celor două volume, G. T. Kirileanu îi scria iarăși lui A. Gorovei, în 29 ian. 1925: „Îți trimit și cele 2 volume de folclor ale părintelui I. Bîrlea din Maramureș. Ai să găsești și material nou pentru farmece și descîntece. Te-aș ruga să fii bun a-i face o dare de seamă"[6]. A. Gorovei a scris darea de seamă. Prețuirea de care s-a bucurat I. Bîrlea din partea lui G. T. Kirileanu, a revistei *Șezătoarea* și a lui A. Gorovei reiese și din memoriile lui A. Gorovei. Consemnînd în ele reapariția revistei în 1922, după 6 ani de mari greutăți, Gorovei scrie: „Kirileanu a făcut minuni. El a fost în stare să adune fonduri, pentru a se putea tipări un volum așa de mare (primul număr din anul XXX, volumul XVIII, însumînd 304 p. n.n.), și tot el a strîns în jurul *Șezătorii*, colaboratori care i-au făcut cinste: Ion Bîrlea, C. Bobulescu, G. Murgoci sînt nume cunoscute în lumea cărturărească"[8].

Apariția colecției, cea mai interesantă lucrare de folclor a anului 1924, a avut un ecou deosebit. Lucrarea este recenzată de Ov. Densusianu[9], N. Iorga[10], V. Bogrea[11], A. Gorovei[12], Traian Gherman[13], Gh. Tulbure[14].

---

[4] T. Papahagi, în *Grai și suflet*, vol. I, fascicola I, 1923, pp. 155–156.

[5] Scrisoare din vol. inedit *Documente din arhiva folcloristului A. Gorovei*.

[6] *Idem*.

[7] *Șezătoarea* i-a publicat lui I. Bîrlea poezii populare în numerele: 3, 4, 5, XXX (1922); 3, XXXI (1923).

[8] A. Gorovei: *Șezătoarea, Povestea unei revista de folclor*, A.A.F., I, 1932, p. 35.

[9] O(vid) D(ensusianu), *I. Bîrlea, Balade, colinde și bocete din Maramureș; Cîntece poporane din Maramureș*, 1924, în *Grai și suflet*, vol. II, fasc, 1, pp. 185–186, București, 1925.

[10] N(icolae) I(orga), *O culegere de cîntece din Maramureș*, în *Ramuri, Drum drept*, XIX, nr. 1–2, 1 febr. pp. 91–93, 1925.

[11] V. Bogrea, *Pår I. Bîrlea, Cîntece poporane din Maramureș: I Balade, colinde și bocete; II Descîntece, vrăji, farmece și desfaceri*, 1924, în Dacoromania.

[12] A(rtur) G(orovei) recenzie în *Șezătoarea*, anul XXXIII, nr. 3–4, vol. XXI, 1925.

[13] T(raian) G(herman), în *Comoara satelor*, Blaj, nr. 7–8, 1925.

[14] Gh. Tulbure, *Cîntece poporane din Maramureș, Cele trei Crișuri*, Oradea, 5 mai 1925.

Ov. Densusianu deplînge aspectul tipografic „rebarbativ" nemeritat: „Şi, păcat, pentru că arată multă muncă în adunarea de texte, ne înlesneşte cunoaşterea producţiunilor populare dintr-un ţinut prea puţin cercetat." Densusianu observă însă că lucrarea conţine „explicaţii de prisos şi repetări". Obiecţia se referă la glosar, alcătuit într-un mod defectuos: un oarecare cuvînt, spre exemplu, e glosat în subsol de cîte ori e întîlnit; se adaugă aci şi glosarea inutilă a unor cuvinte îndeobşte cunoscute. Alte obiecţii ţin de gradul de selecţie şi precizie a transcrierii. Concluziile pozitive se desprind însă cu vigoare. Densusianu subliniază că: „Diferitele genuri de literatură poetică populară din Maramureş sînt însă bine reprezentate şi unele răsar limpede cu valoarea lor estetică."

Deşi colecţionarul n-a folosit un sistem de transcriere mai adecvat, Densusianu relevă precizia culegerii textelor, valoarea lor pentru cercetători: „Şi pentru dialectologie textele pot fi urmărite cu folos; apar forme caracteristice..." „La sfîrşitul fiecărui volum — scrie în încheiere Ov. Densusianu — se dau lămuriri fie pentru unele cuvinte, fie cu privire la viaţa, obiceiurile maramureşenilor, aşa că trebuie să recunoaştem folosul pe care-l poate avea pentru folclorişti şi filologi această publicaţie."

Recenzia lui V. Bogrea s-a oprit în cîteva pagini asupra unor observaţii suscitate de notele de subsol ale volumelor, note care „sînt în fond mici repertorii de etnografie şi folclor maramureşean."

N. Iorga, care întîmpinase elogios colecţiile precedente ale lui Al. Ţiplea şi T. Bud, stăruie şi asupra unor aspecte ale colecţiei lui I. Bîrlea. E preocupat de elementele istorice comunicate de cîntecele din colecţie, de anume aspecte particulare ale limbii, cum ar fi abuzul de diminutive. Iorga citează multe poezii remarcabile precum şi balade ca *Ileana Frîncului, Sfîrşitul drăguţei şi-a drăguţului înşelător, Nora şi soacra.*

Iorga apreciază ca foarte folositor studiul de la sfîrşitul vol. I despre viaţa păstorească.

Artur Gorovei încadrează colecţia lui I. Bîrlea în noua mişcare folclorică deschisă de studiile lui Ov. Densusianu. Cele două volume ale lui I. Bîrlea sînt apreciate ca fiind „de mult preţ" „Chipul cum este cules acest material, fără îndreptări sau adaosuri, precum au făcut unii culegători, indicaţiunile şi explicările unor cuvinte necunoscute chiar de cărturari din vechiul regat, dau acestei lucrări caracterul unei opere ştiinţifice." Gorovei obiectează însă colecţiei modul impropriu cum au fost făcute unele clasificări, citînd unele piese lirice trecute la balade. După ce observă că în volumul al doilea s-a avut în vedere clasificarea lui S. Fl. Marian — în descîntece, vrăji şi desfaceri, cu care se declară în dezacord, A. Gorovei conchide: „Volumele părintelui Bîrlea îmbogăţesc folclorul nostru cu un material foarte important, pentru care trebuie să-i fim recunoscători."

Gh. Tulbure spune despre culegere că e cea mai bogată publicaţiune de acest fel în părţile noastre de graniţă. Totodată, el consemnează premierea colecţiei cu 500 lei de către revista *Cele trei Crişuri.*

*

Una din cele mai importante contribuţii recente la cunoaşterea folclorului maramureşean, într-un gen mai puţin cercetat, e aceea a lui Ovidiu Bîrlea, care a publicat în *Antologia de proză populară epică,* E.P.L., 1966 şi povestiri din Maramureş.

Dintre colecţiile inedite de folclor semnalăm: A. Filimon, *Obiceiuri, credinţă deşartă, descîntece şi farmece; Balade, poveşti în versuri şi poveşti în proză,* existente în Arhiva de folclor din Cluj. O bogată zestre folclorică se află în Arvhiva Institutului de etnografie şi folclor din Bucureşti şi în Arhiva de folclor de la Cluj.

IORDAN DATCU

ELEMENTE DE FOLCLOR MAGIC ÎN CREAŢIA LUI CREANGĂ

Satul românesc a păstrat valorile spirituale tradiţionale, dar „credinţele şi practicele magice nu se găsesc mai nicăieri în formele lor pure"[1]), datorită atît complexităţii lor cît şi desuetudinii în care au căzut. În vremea lui Creangă „mentalitatea ţăranului român...

---

[1]) Cristescu-Golopenţia, Ştefania, *Eléments magiques dans la vie spirituelle des paysans roumains de diverses régions du pays, Bucureşti, 1940, p. 5.*

perseverează însă cu suficientă insistență în perspectiva magică asupra lumii, dar atitudinea lui nu mai este chiar așa de imună față de experiență ca acu cîteva sute de ani“ 2). Creangă observă diferite aspecte ale vieții satului natal, dominat de superstiții pe care „le notează așa cum le sesiza cu mintea lui de copil atunci, uneori cu mirare, alteori cu neîncredere“ 3). După Eugeniu Speranția indivizii satului „se împart în două categorii: unii care continuă să creadă că posedă facultatea magică, alții care abdică în parte de la ea, atribuind-o celor dintîi“ 4), dintre care face parte și mama lui Creangă, care „era vestită pentru năzdrăvăniile sale: ... alunga nourii cei negrii, de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfigînd toporul în pămînt afară, dinaintea ușii; închega apa numai cu două picioare de vacă, de se încrucia lumea de mierare; ... Cînd vuia în sobă tăciunele aprins, care se zice că face a vînt și vreme rea, s-au cînd țiuia tăciunele, despre care se zice că te vorbește cineva de rău, mama îl mustra acolo, în vatra focului, și-l buchisa cu cleștele, să se mai potolească dușmanul; și mai mult decît atîta: oleacă de nu-i venea mamei la socoteală căutătura mea, îndată pregătea, cu degetul îmbălat, puțină tină din colbul adunat pe opsasul încălțării; ori mai în grabă lua funingenă de la gura sobei, zicînd: cum nu se dioache călcăiul sau gura sobei să nu mi se dioache copilașul!... Și altele multe încă făcea.“ *(Amintiri din copilărie, p. 80)*. Vedem că Smaranda posedă virtuți magice asemănătoare cu ale vrăjitoarei din *Povestea porcului*, și ea deasemeni „o vrăjitoare strașnică, care închega apa și care știa toate drăcăriile de pe lume“ (p. 392).

În *Amintiri* autorul în cîteva locuri dă amănunte despre medicina populară care „nu este altceva decît o interesantă îmbinare de empirism și magism în care cu greu vei putea distinge elementele unuia de ale celuilalt“ 5). Creangă, trăindu-și copilăria în atmosfera de misticism specifică satului românesc de la jumătatea veacului trecut, „toate datinele străbune au avut un ecou profund în sufletul său și le redă cu o rară sensibilitate“ 6). „Fiu al poporului (...), Creangă a consacrat cea mai mare parte a operei sale acestui popor, căruia i-a reprodus viața, tradițiile, superstițiile, ficțiunile, limba, spiritul“ 7). Caracteristic geniului lui Creangă este că el asimilează „o surprizătoare bogăție de elemente folclorice pe care le integrează în opera sa“ 8). Autorul ignorează voit granițele dintre real și fantastic, în descrierea naturii împletind fapte reale și elemente de legendă din folclorul arhaic.“ Ca atitudine, ca gîndire, ca viziune Creangă reeditează... cîteva trăsături specifice ale străvechii culturi din orînduirea primitivă, păstrate în închisa comunitate din care făcea parte“ 9). Autorul mărturisea că: „de la cinci ani, de cînd am început a înțelege, pînă cînd am venit la seminar, în fiecare seară am auzit de multe ori poveștile pe care vi le povestesc și eu... La lumina opaițului, povestitorii satului spun tot felul de prujituri, iar eu, culcat pe cuptor, ascultam cu amîndouă urechile și simțeam atît de mult interes și așa de mare emoție, încît, după ce povestitorul înceta, eu nu puteam să adorm ceasuri întregi“ 10). Creangă a fost un erudit în materie de cultură populară care a însemnat pentru el o hrană spirituală. „Pe calea transmiterii orale... i-au venit frînturi dintr-o mentalitate străveche neatestată de documente scrise, dar prezentată fidel pe calea tradiției exercitată prin viu grai, ale cărei începuturi trec dincolo de formarea poporului român, în sorgintea traco-getică, ori poate și mai departe, în timpuri imemoriale“ 11).

Creangă nu alterează datele ce i le oferea tradiția populară, căreia îi rămîne fidel, căci, „admirator fervent al comorii literare primite de la străbuni el a vrut să arate compatrioților săi, foarte entuziaști de adeziunea lor la cultura străină, că geniul popular român crease opere anonime demne de a fi puse în lumină și care... puteau rivaliza cu capodoperele literaturii savante“ 12). Apariția lui Creangă în cultura românească a fost necesară, el este un scriitor cu o misiune de importanță națională și istorică, „cea mai măiestrită și artistică manifestare a poporului în literatura cultă“ 13). Opera sa este un mesaj al civilizației folclorice cu vechime milenară. Asemenea genii populare „nu pot apă-

---

2) Blaga, Lucian, op. cit. p. 154.

3) Marcu, Traian, *Elemente etnografice și folclorice în „Amintirile lui Ion Creangă“*, în „Limbă și literatură“, IX. 1965, p. 365.

4) Speranția, Eugeniu, *Considerație filozofică asupra magiei*, București, 1915, p. 83.

5) Pavelescu, Gheorghe, Cercetări asupra magiei la români din Munții Apuseni, p. 47.

6) Marcu, Traian, op. cit. p. 364.

7) Boutiére, Jean, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930, p. 219.

8) Marcu, Traian, op. cit. p. 355.

9) Dumitrescu, Bușulenga, Zoe, *Ion Creangă*, E.P.L., 1962, p. 39.

10) Panu, Gheorghe, *Amintiri de la „Junimea“* din Iași, vol. II, București, 1910, p. 96.

11) Dogaru, Vladimir, op. cit. p. 338.

12) Boutiére, Jean, op. cit. p. 176.

13) Sadoveanu, Mihail, *Poezia populară*, în vol. *Evocări*, București, 1954, p. 16.

rea decît acolo unde cuvîntul e bătrîn, greu de înțelesuri, aproape echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare, tuturor cunoscute, așa încît opera literară să fie aproape numai o reaprindere a unor elemente tocite de uz“ [12]). Autorul nu caută să exprime individualitatea sa artistică, ci conformația spirituală a milioanelor de țărani români în numele cărora scrie. Lipsindu-i orgoliul de autor, geniul lui Creangă posedă „simțul artei impersonale“ [15]), datorită căruia devine exponentul culturii milenare a unui întreg popor. „Creangă este (...) poporul însuși, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este de fapt, un anonim“ [16]).

*

După aceste preliminarii teoretice la problema în discuție, urmează să analizăm pe text cîteva din cele mai semnificative elemente de magie din opera lui Creangă.

§ 1. Pentru mentalitatea magică vestimentul are o valoare magică: „Nunta se făcu și baba își luă cămeșa de soacră; ba încă netăiată la gură: care înseamnă că soacra nu trebuie să fie cu gura mare și să tot cîrtească de toate cele“. *(Soacra cu trei nurori*, p. 280 r. 6—9) Avem aici de-aface cu un obicei păstrat dintr-o vreme mai veche, cînd se simțea necesar ca poziția socială a individului să fie marcată printr-un vestmînt adecvat. Legătura dintre persoană și haină, care are însușiri magice, este bilaterală: persoana este desemnată prin calitatea specifică a vestmîntului, iar vestmîntul conferă atributele sale persoanei. Individul se exprimă prin obiectul exterior, iar obiectul conferă o titulatură, o etichetare individului.

§ 2. În același pasaj se observă legătura magică între cămașa de soacră „netăiată la gură“ și menirea soacrei, corespondența între gura cămășii de soacră și gura soacrei. Dacă într-o epocă anterioară s-a crezut într-o determinanță de la obiect (cămașă) la subiect (soacră), ulterior credința nu s-a mai menținut decît ca o încifrare a ceea ce rămîne doar un deziderat și o modalitate de exprimare metaforică: termenul prim (gura cămășii) vizează termenul derivat (gura soacrei) în cifrare pe care autorul o precizează legînd cei doi termeni prin cuvîntul „însemnează că...“. Amănuntul etnografic preluat din obiceiurile de la nuntă, este un prilej pentru autor să strecoare o nuanță de umor. Creangă construiește umorul cu multă finețe și gradat: prin acel „ba încă...“ ne pregătește să bănuim neconcordanța între ceea ce afișează soacra prin „cămeșa netăiată la gură“ și adevărata fire a ei ce abia pe parcursul povestirii se va dezvălui. Între cei doi termeni metaforici ar trebui să fie o analogie, gura soacrei să corespundă cu gura cămășii, dar în realitate acești termeni sînt în contrast. „Depărtarea aceasta între real și ideal, construită cu scop artistic pentru o mai bună observare a realului... este metafora care-l zăbovește pe ascultător...“ [17]) Umorist, Creangă spune ceva, dar ne sugerează exact contrariul.

§ 3. În mentalitatea folclorică de factură magică numărul nu exprimă cantitatea, ci calitatea: [18]) „Atunci dracul ie buzduganul de coadă și cînd îl zvîrle se suie așa de tare de nu se mai vede; și abia după trei zile și trei nopți, căzînd jos cu mare strășnicie, s-a cufundat în fundul pămîntului de s-au zguduit temeliile lumii.“ (Dănilă Prepeleac, pag. 365, r. 23—27). Se pare că aici nu importă cantitatea de timp, ci calitatea aruncării buzduganului. Numai așa putem înțelege dece după acest interval de trei zile și trei nopți în care timp acțiunea se suspendă, personajele — despre care nu ni s-a spus cum și-au petrecut vremea în acest interval — continuă dialogul ca și cum nici nu s-ar fi întrerupt. Procedeul autorului sugerează impresii cinematice, ca într-un film în care derularea imaginilor se oprește, personajele rămîn nemișcate, pînă cînd buzduganul, al cărui drum nu a fost urmărit, reintră în obiectiv și din nou imaginile se pun în mișcare. Este aici o hiperbolă clădită pe cifra da semnificație magică „3“, care exprimă prin excelență calitatea. Construcția hiperbolei este echilibrată prin cufundarea buzduganului, comunicată metonimic prin efectul produs. Naratorul realizează aici „avant la lettre“ tot procedee cinematografice fără dificultate. Cufundarea buzduganului „în fundul pămîntului“ este exprimabilă cinematografic prin efectul produs, exprimat de scriitor printr-o propoziție subordonată consecutivă: „de s-au zguduit temeliile lumii“. Măiestria lui Creangă constă în faptul că deși în această propoziție nu este nici un cuvînt care — singur luat — să comunice senzații auditive, imaginea vizuală care primează este secundată de acompaniamentul unor efecte sonore implicate prin îmbinarea de mari dimensiuni geologice: nici nu vom reuși să ne îmchipuim că „s-au zguduit temeliile lumii“ și faptul să nu sugereze o senzație auditivă de o tonalitate adecvată.

---

[14]) Călinescu, George, op. cit. p. 357.

[15]) și [16]) Ibidem p. 382.

[17]) Todoran, Eugen, *Ion Creangă între umoriștii lumii*, p. 285—286.

[18]) Lévy-Bruhl, în Les-Fonctions Mentales..., p. 235—261.

§ 4. Cocoșul din *Punguța cu doi bani* are comportament uman : se supără, vorbește cu oamenii și este mînat de sentimentul dreptății ce și-o caută cu perseverență. Actele de bravură ale cocoșului sînt suprafirești ; în chip magic sînt explicabile ca minuni : „înghite toată apa din fîntînă... Apoi zboară de acolo afară și iarăși se ia în urma trăsurii (322, 15—16) după ce „dă o bleandă lespezii de la gura cuptiorului, iesă teafăr" (324, 1—2) iar cînd a fost aruncat în cireadă „a înghițit toată cireada, și-a făcut un pîntece mare, mare, cît un munte" (324, 13—14), zvîrlit în haznaua cu bani, „cucoșul înghite cu lăcomie banii și lasă toate lăzile pustii" (324, 27—28). Totuși, cocoșul deși se dovedește a fi atît de puternic, nu s-a împotrivit cu nimic atunci cînd vizitiul i-a luat punguța din plisc. Este interesant să observăm că acest cocoș care în desfășurarea povestirii se comportă ca un cocoș neobișnuit, capabil de acte ce nu pot izvori decît dintr-o închipuire magică, nu de la începutul povestirii își dezvăluie aptitudinile suprafirești. În expozițiune cocoșul acesta este un cocoș cît se poate de obișnuit. Ceea ce declanșează virtuțile sale magice este nedreptatea boierului, sau mai precis, reacția cocoșului la nedreptatea suferită. Autorul a precizat momentul cu multă claritate : „Cucoșul supărat de asta, nu se lasă ci se ia după trăsură, spuind neîncetat : Cucurigu ! boieri mari, / Dați punguța cu doi bani !" (322, 4,8). Eroul povestirii ar fi rămas un cocoș ca toți cocoșii dacă nu i s-ar fi luat din plisc punguța găsită de el. Dar cînd „boierul o ia fără păsare, o pune în buzunar și pornește cu trăsura înainte" (322, 3—4), acesta este momentul intrigii, care schimbă firul narațiunii ; acțiunea ia o întorsătură neașteptată : „cocoșul supărat de asta, reacționează. El este deci capabil de o inițiativă. De unde această spontaneitate ? Revolta cocoșului este de fapt atitudinea dezaprobatoare a naratorului față de lăcomia boierului, și totodată atitudinea de simpatie cu care este oblăduit eroul — oropsit din răutatea babei și naivitatea moșneagului — de către însuși autorul său care participă afectiv la aventura personajului, reușind să capteze și participarea cititorului. Deși face din cocoș un personaj fantastic autorul împletește în alcătuirea lui și date ale realității care nu sînt în concordanță cu aparențele plăsmuite : Cu toate proporțiile cocoșului care „întinde aripele în dreptul soarelui de întunecă de tot casa boierului" (324, 15—16), acesta „umflă cucoșul de-o aripă, și-l zvîrle în haznaua cu bani (324, 25—26). „Moșneagul cum aude glasul cocoșului, esă din casă cu bucurie" (326, 18—19). Deci vocea i-a rămas aceeași ca mai înainte fără să i se modifice, încît moșneagul îl recunoaște după glas, surpriză fiind cînd vede că „cucoșul său era ceva de spăriet : elefantul ți se părea purice pe lîngă acest cucoș" (326, 20—21), prin comportamentul său stîrnește mirarea boierului care exclamă : „— Mă ! da al dracului cucoș i-aista !" (322, 20), convins fiind „că nici lucru curat n-a fost aici !" (326, 13). Deci chiar personajele povestirii se miră de investitura magică a cocoșului, văzut ca o apariție nefirească chiar de acei care privesc din interiorul cadrului de poveste, fără însă ca aceasta să fie o stridență în compoziția artistică, capabilă să pună alături elemente reale și fantastice între care se țese conflictul de un firesc și o naturalețe ce conferă ansamblului povestirii un farmec artistic particular.

§ 5. Pentru mentalitatea folclorică cifra trei nu reprezintă cantitatea, ci un tot unitar, indivizibil, un număr cu o calitate mistică deosebită. Fiecare fenomen trebuie să se repete de trei ori și numai a treia oară are o însemnătate corespunzătoare. Craiul din *Povestea lui Harap Alb* încearcă pe rînd pe cei trei fii ai săi dacă sînt demni de a fi împărați și numai al treilea fiu reușește să treacă proba de încercare. Al treilea fiu are o însușire deosebită, nu caracterială, ci hărăzită de soartă, care l-a stigmatizat cu cifra trei, des întîlnită ca receptacol al unor sarcini magice. Harap Alb nu dovedește calități personale excepționale, deseori el este deprimat, se vaietă, iar Sfînta Duminică observă : „după cît văd ești mai fricos decît o femeie" (500, 17). Totuși el izbîndește folosindu-se fie de ajutorul unor ființe inferioare — de la uriaș pînă la furnici —, fie cu concursul calului care îi este sfetnic credincios și susținător moral, fie prin posesia unor soluționări magice căpătate prin inițiere de la Sfînta Dluminică. Însă pentru latura educativă a poveștii autorul precizează : „— Fii încredințat că nu eu, ci puterea milosteniei și inima ta cea bună te ajută, Harap Alb, zice Sfînta Duminică", (490, 24—25), acestea fiind singurele calități morale ale eroului.

6. Povățuit de Sfînta Duminică, fiul cel mai mic cere craiului din *Povestea lui Harap Alb* calul, armele și hainele purtate de tatăl său în tinerețe și coboară din pod „un căpăstru, un frîu, un biciu și o șa, toate colbăite și sfarogite și vechi ca pămîntul... niște straie foarte vechi, un arc, niște săgeți, un paloș și un buzdugan, toate pline de rugină și se apucă de le grijește bine și le pune de-oparte" (465, 18—22). De mult purtate prin victorii, calul hainele și armele sînt receptacole ale bravurii excelate la vremea vitejiei bătrînului crai. Intremarea calului și lustruirea armelor sînt un act de rechemare la activitate a proprietăților latente care în mentalitatea magică sînt însușiri imanente, calități oculte,

care „în orice caz... se pot regenera“ [19]). Repunerea în funcţiune a auxiliarelor din dotarea necesară feciorului de crai implică reîncărcarea magică a potenţelor înmagazinate, capabile acum să agiseze în favoarea fiului, după legea transmisibilităţii patriliniare, care pleacă din străfundurile istoriei, din totemism. Încrederea fiului în hainele şi armele tatălui, dealtfel justificabilă psihologic, nuanţează o candidă naivitate, cititorul savurîndu-o cu aceeaşi îngăduinţă cu care o priveşte craiul din poveste.

7. În *Povestea lui Harap Alb* pare să fie vorba de o anchiloză a veteranului cal care suferă de inactivitate. Este o ruginire somatică, după cum de neîntrebuinţare şi armele au ruginit. Jăratcul este, ca şi în alte basme din folclorul nostru, un aliment magic prin a cărui ingerare se produce metamorfozarea calului ce îşi recapătă astfel însuşirea de a fi năzdrăvan, vorbind cu stăpînul său şi sfătuindu-l la tot pasul sau chiar intervenind pentru a-l pedepsi pe spîn. După ce-şi arată puterile calul îşi reia înfăţişarea de la început: „Acum cred că mă cunoşti şi de urît şi de frumos, şi de bătrîn şi de tînăr, şi de slab şi de puternic; de aceea mă fac iar cum m-ai văzut în herghelie şi de acum înainte sînt gata să te întovărăşesc ori unde-mi porunceşti stăpîne“ (468, 32—470 1). Despărţindu-se la pod de fostul stăpîn „calul scuturîndu-se, mai arată-se odată tînăr cum îi plăcea craiului“ 472, 16—17) iar de la curtea împăratului verde „calul porneşte la pas, pînă ce iese mai încolo ca să nu-i vadă nimene. Apoi îşi arată puterile sale“ (488, 25—26). Ca în toate basmele calul „satisface în imaginaţie deziderátul de a rezolva problema distanţelor“ [20]) şi satisface dorinţa de iuţeală şi atingerea unor viteze fantastice: „ca vîntul sau ca gîndul“, căci „datorită principiilor magice, în special principiul analogiei, spaţiul se poate parcurge ca vîntul sau ca gîndul, neţinîndu-se seamă de legile fizice ale vitezei şi gravitaţiei“ [21]). „Mitologia hipică... în fond se reduce la ideia străbaterii fulgerătoare a spaţiului. Calul... saltă, făcînd arc asupra solului, de unde a putut veni sugestia zborului. Mitologia exprimă metaforic aceste însuşiri“ [22]).

8. George Pavelescu observa că „mentalitatea satului... localizează chiar fiinţele supranaturale în cadrul lumii concrete“ [23]). Acelaşi lucru se poate spune şi despre Creangă ale cărui personaje fantastice au în poveste o existenţă la fel de concretă ca a personajelor umane reale şi totodată „fantasticul e tratat realistic, cu multă culoare locală ţărănească“ [24]).

9. Basmul a păstrat vaga amintire a vremurilor cînd oamenii extindeau la animale propria lor organizare socială. Societăţile de furnici şi de albine au cîte o crăiasă iar aceasta cunoaşte graiul oamenilor, avînd chiar şi sentimente de recunoştinţă la fel ca oamenii. Observaţiile naturale îşi găseau în mentalitatea veche o explicaţie imaginară: convoiul furnicilor în închipuirea populară este o nuntă de furnici. Imaginaţia folclorică are multă poezie şi gingăşie cînd concepe că în lumea celor mai mici gîze se duce o viaţă după un model uman.

10. Uneori se întîlnesc în basm teleavizări magice. Făt—Frumos, fiul iepei dă mamei sale o năframă pe care cînd vor apărea trei picături de sînge, aceasta va şti că el a murit. Crăiasa furnicilor şi crăiasa albinelor îi dau cîte o aripă pe care cînd o va aprinde, acestea vor veni de la depărtare la apelul magic declanşat prin foc. Inştiinţările magice la mari distanţe sînt un deziderat uman vechi, care înainte de a fi realizat azi prin metode ştiinţifice, în atmosfera de basm ele amăgesc închipuirea cu iluzii.

*

Asemeni creatorilor anonimi în numele cărora scrie, Creangă nu risipeşte cuvinte de prisos cu descrieri fără rost. Cadrul geografic, vast de-altfel, pluteşte în indeterminanţă, decorul este strict cel indispensabil.

Dictonurile şi proverbele „atît de rare la alţi povestitori populari, romîni sau străini, nu sînt una din cele mai neînsemnate podoabe a operei lui Creangă, căreia ele îi dau o perfectă culoare populară“ [25]). Acestea, rezumă într-un fel conţinutul de înţelepciune al povestirilor pe care le împănează cu adagii, reflexii, generalizări. Dacă într-o epocă mai veche vîrstnicii îşi împărtăşeau bagajul spiritual prin povestiri pline de tîlc, mai tîrziu, mărindu-se gradul de generalizare, gîndurile s-au concentrat în adagii cu maxim de conţinut într-un minim de formă. Putem spune că în opera lui Creangă avem de-aface cu două straturi folclorice: mythos-ul, mai vechi şi altul mai nou, o abundentă colecţie de vreo o sută de dictonuri și proverbe populare, care presărate din loc în loc au o funcție asemănătoare cu a moralei de la sfîrșitul fabulelor, avînd uneori menirea de a oferi într-o formă explicită concluzii ale înțelepciunii ce se desprinde din întregul conținut care dovedește că: „nu-i nici o faptă fără plată" (506, 16—17) că „bunătatea nu are de-a face cu răutatea" (484, 34—35), sau că răbdarea îl face de temut pe cel ce posedă această mare calitate: „pînă atunci mai rabdă, Harap Alb, căci cu răbdarea îi frigi pielea" (500, 33—34), ș.a. În plus, adagiile, uneori, încorporate în frază dau povestirilor un ton de sfătoșenie care crează o atmosferă specială a operei. Pe lîngă fondul vechi folcloric al povestirilor se poate observa un al treilea strat, cel adus de scriitor, care inserează pasagii improprii basmului, cum ar fi conversații, uneori interminabile, judecăți și aprecieri proprii, care sînt suprapuse schematismului și șabloanelor basmului sau povestirilor, intercalîndu-se sau chiar incorporîndu-se cu șabloanele tradiționale. Datorăm originalității lui Creangă faptul că materia epică a fost restructurată și concepută uneori dramatic sau alte ori nuvelistic [26]. „Îi revine marelui talent al lui Creangă că a redat astfel stilul popular mai artistic, fără să altereze în mod sensibil caracterele originale" [27]. Scriitorul nu alterează opera cu intervenții culte; el nu prelucrează decît materialul primit din folclor. „Așa cum există idei primite, sînt și sentimente, adevăruri primite, însă nu de la generații limitate, ci de la un popor întreg, cu procesul de gîndire produent, totuși în mișcare. Un creator popular genial este anulat ca individ și fortificat ca exponent" [28].

---

[19]) Călinescu, George, *Estetica basmului*, p. 167.
[20]) Călinescu George, *Estetica basmului*, p. 106.
[21]) Pavelescu George, op. cit. p. 30.
[22]) Călinescu George, op. cit. p. 105.
[23]) Op. cit. p. 28.
[24]) Călinescu George, *Ion Creangă*, p. 306.
[25]) Boutière, Jean, op. cit. p. 214.

Subliniem că „prezența urmelor mentalității satului arhaic românesc... din poveștile lui Creangă nu-l situează pe scriitor, după cum s-ar crede, pe poziții retrograde" [29].

RADU V. NIȚU

---

[26] Călinescu George dezvoltă această idee în *Ion Creangă* cap. XIII.
[27] Butiére, Jean, op. cit. p. 215.
[28] Călinescu, George, op. cit. p. 382.
[29] Dogaru, Vladimir, op. cit. p. 337.

CÎNTECUL LUI MANTU

CÎTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA PERSONAJULUI CARE I-A DAT NAȘTERE

Privită sub aspectul desfășurării în timp, haiducia a apărut la noi cu mult înainte de primele cuceriri otomane în Balcani, căpătînd contururi precise în contextul frămîntărilor sociale ale veacului al XVIII-lea și al XIX-lea, unele reminiscențe ale ei păstrîndu-se pînă în primele decenii ale secolului XX-lea. Banatul, parte integrantă a acestui teritoriu, ocupă un capitol important în istoria luptelor și actelor de haiducie, care aveau drept scop stîrpirea lăcomiei stăpînilor dinăuntru și subminarea acțiunilor cotropitoare intreprinse din exterior de imperiile otoman și habsburgic. Înainte de a cita cîteva surse care confirmă acest lucru, este necesar să precizăm că în cele mai multe cazuri documentele vremii îi califică pe haiduci drept „hoți", „tîlhari", „rebeli", „răufăcători" sau „tulburători" ai ordinii publice, iar acțiunile lor sînt luate drept „răutăți" ori „tîlhării".

Culegerile de folclor despuiate precum și multiplele informații adunate cu ocazia culegerilor efectuate pe teren dovedesc cu prisosință că, în Banat, termenul „haiduc", este sinonim cu „lotru" sau cu „hoț de pădure", iar acțiunile de haiducie sînt cunoscute sub numele de „lotrii". Așadar în cele ce vor urma, vom face uz de acestă terminologie.

Primul și cel mai vechi document [1], care se referă la creșterea peste măsură a numărului lotrilor, arată că în anul 1370, adunarea nobilor din comitatul Caraș identifică 56 de astfel de răzvrătiți din 28 de sate din Banat proveniți din rîndul iobagilor și a cnezilor „ajunși în stare de iobăgie...", „în primul rînd români, apoi maghiari și sîrbi".

Sangiacbeiul de Caransebeș și Lugoj se plîngea pe la 1687 că din cauza acestora „oamenii de treabă nu mai puteau umbla pe drumuri" și în timpul lui „hoți veniți de peste graniță au prădat atîta, încît n-au mai rămas deloc vite" [2].

Mai tîrziu, la 1739, generalul austriac Lentulus trece la pedepsirea așa ziselor „bande de tîlhari" din comuna Balinț (raionul Lugoj) și a foștilor „recalcitranți și lotri" de pe Valea Carașului, care cu ocazia războiului turco-austriac au luptat împotriva armatei austriece[3]). Anul 1783 consemnează „patenta împotriva tîlharilor", care, de fapt aşa cum am mai amintit, erau oameni răzvrătiţi din rîndurile poporului şi porniţi împotriva împilării feudale[4]) : Documentele de mai sus se completează cu numiri de jocuri[5]), sau toponimice[6]), cu nenumărate cîntece, doine şi balade păstrate în colecţiile de folclor bănăţean, a căror origine o găsim în faptele acelor luptători pentru dreptate socială pe care ne-am obişnuit a-i numi haiduci. Numele multora dintre ei, a cetaşilor mai ales, nu au fost consemnate de către autorii, ei înşişi anonimi, cărora nu le-a scăpat însă eroismul isprăvilor pe care ni le-au transmis în versuri măiestrite. Reţinem totuşi din această literatură populară şi cîteva nume de lotri : Boja, Harambaşa, Hănţilă, Vancea, Mantu, în jurul cărora s-a ţesut un mare număr de cîntece, istorisiri, legende chiar, care definesc figurile lor morale şi relatează momente din viaţa şi lupta lor împotriva asupririi. Intenţionăm ca în cele ce urmează să prezentăm pe unul dintre aceşti eroi populari ai Banatului, şi anume, pe Pătru Mantu. Vom căuta cu acest prilej să lămurim unele confuzii care s-au făcut uneori cu privire la biografia personajului.

---

[1] Cf. Documente privind istoria României, C, Transilvania, veac. XIV, vol. IV, p. 347.
[2] Istoria României, vol. III, Buc., 1964, p. 39.

Pentru descrierea personalităţii, a acţiunilor intreprinse, prin care s-a făcut cunoscut şi a devenit erou de baladă, vom face uz în cele ce urmează de cîteva documente scrise, o seamă de informaţii, prea puţine studii şi un număr de 47 variante de text[7]).

Textul poetic care urmează, este una din variantele cele mai complete şi bine realizate din punct de vedere artistic şi al conciziei[8]) :

La Poiana Mărului
Paşte calu Mantului
Paşte calu rînchezăşte
Căci pe Mantu nu-l găseşte.

Nu e, nu e, Mantu nu-i
L-o puşcat ortacii lui.
Sîmbătă mi l-o-mpuşcat,
Duminică l-o-m-ngrupat,
Duminică la un cias

Cîn'ii toată lume-acas.
Cîntă cucu-n vîrv de nuc,
Pă Mantu la groapă-l duc.
Cîntă cucu-n vîrv de brad,
Pă Mantu ţărînă trag.

Mantu, Mantu-m putrezeşte,
Revolveru-i rugineşte.
Mantu, Mantu-i îngrupat,
Revoleru-i încuniat.
Cît îi ţara şi Bănatu
N-o măi fi fecior ca Mantu[8]).

Din documentele păstrate în Arhivele Statului din Timişoara, reiese că, Mantu s-a născut în 17 faur, 1893[9]), în comuna Bolvaşniţa din raionul Caransebeş, nicidecum în Bucoşniţa, Poiana Mărului[10]) sau Glimboca[11]), comune situate între limitele aceluiaşi raion. Era unul din cei doisprezece copii ai lui Petru şi Maria Turnea, oameni harnici care îşi agoniseau cele necesare traiului lucrînd „năimit"[12]) şi pe la alţii.

---

[3]) Lotreanu, I., Monografia Banatului, vol. I. Timişoara, 1935, p. 42 şi 79.

[4]) Îndrumător în Arhivele Statului Banat, vol. I, Timişoara, 1966, p. 26.

[5]) Dumitru, E., Brîuri din munţii Banatului, Timişoara, 1966, p. 35. „Acest joc (brîul haiducilor n.n.) este răspîndit în raioanele Bozovici şi Caransebeş şi se găseşte sub diferite denumiri ca brîul lotrilor, brîul hoţilor . . ."

[6]) Vintilă, P., Prefaţă la ghidul Băile Herculane, ed. II, Buc., 1963, p. 7 şi urm. „O impresie de neuitat lasă turistului străvechea peşteră a haiducilor . . .

[7]) Aceste variante au următoarea provenienţă : din arhiva fonografică a Institutului de etnografie şi Folclor din Bucureşti (21), (Mulţumim pe această cale cercetătorilor Lucilia şi Florin Georgescu care ne-au pus la dispoziţie acest material preţios) ; tipărite în diverse publicaţii (10) şi culese de autorul lucrării de faţă (16).

[8]) Var. culeasă de T. Alexandru în 8 II. 1938 de la Toma Gau din Caransebeş-Banat.

[9]) Conscripţia sufletelor", pe anii 1831–1898, p. 107, poziţia 5, din Arh. Stat. Banat-Timişoara, colecţia de stare civilă.

[10]) Bîrlea, O. Consideraţiuni asupra metodei filologice în folcloristică. Revista de folclor, nr. 3, Bucureşti 1957, p. 20.

[11]) Ionescu-Nişcov, Tr. Haiducia şi cîntecele haiduceşti. Revista de folclor nr. 2, Bucureşti 1958, p. 121.

[12]) Se angajau ca lucrători agricoli cu ziua.

Din averea imobilă a părinţilor: casa de locuit aşezată pe o suprafaţă de 0,43 ha; teren cultivabil — 3,84 ha şi 1/36-a parte dintr-o „moară-rîşniţă [13]), Turnea Petru fiul, a moştenit a douăsprezecea parte şi pe deasupra „polecra dă sat"-Mantu. Copilăria i-a fost tristă. La fel ca mulţi alţi tineri din sat, nu a reuşit să absolve în întregime cursurile şcolii primare, din cauza multiplelor greutăţi materiale. Spre a împlini întrucîtva nevoile unei vieţi împovărate, încă din copilărie Pătru îi ajută pe ai săi la „munca căşî", necunoscînd bucuria jocului lipsit de griji. La douăzeci şi unu de ani, în speranţa de a scăpa de necazuri, fiind pus în situaţia de a-şi cîştiga singur existenţa, se angajează ca muncitor la întreprinderea de mobilă „Mundus", actualmente IPROFIL, Balta-Sărată. In cei patru ani care-i prestează ca muncitor de fabrică, situaţia lui devine deosebit de precară. Alături de ceilalţi „stînjănari" îndură practicile folosite de patron: salarizarea de nivel scăzut; reţinerea unor sume importante de bani, din salariu, sub diferite pretexte; dezinteres faţă de condiţiile de viaţă ale muncitorilor ş.a. Nici cele mai elementare măsuri de protecţia muncii nu intrau în sfera preocupărilor patronului, cazurile de răniri şi decese fiind destul de frecvente. Şi Mantu suferă un uşor accident din acestă pricină. Întîmplarea neplăcută face ca rămînerea lui în fabrică practic să nu mai fie posibilă şi dobîndeşte convingerea că, încercarea de a evada din starea de sărăcie prin încadrarea sa ca muncitor într-o întreprindere capitalistă, n-a fost decît o speranţă iluzorie. Trecînd peste oprelişti de tot felul, începînd cu opoziţia familiei [14]) şi terminînd cu propria-i invaliditate, hotărăşte de a lua calea codrului. Ca atare, două motive de ordin social l-au împins pe Mantu la pribegie: sărăcia şi comportarea neomenoasă a patronului. Sînt şi alte păreri asupra cauzei răzvrătirii: „d-ai vorba (...) o fugit din armată, dezertoriu (...) de frică să nu-l prindă... [15]), cu care însă nu putem fi de acord din moment ce documentele referitoare la situaţia lui militară arată că era „neapt servicilui militar" [16]).

Am mai înregistrat şi următoarea părere: „Debine n-o fi plecat el..." [17]).

Iată-ne ajunşi la cea mai importantă problemă a studiului de faţă la care ne-am propus încă de la început să dăm un răspuns corespunzător: a fost Mantu, un apărător al celor mulţi şi umiliţi, un haiduc demn de a i se cinsti memoria, sau mai degrabă „un om certat cu legile şi ordinea socială" [18]). Luînd în consideraţie motivele care l-au împins la pribegie, înclinăm să credem că Pătru Turnea-Mantu, a fost un lotru. Analizînd variantele baladei lui Mantu, am stabilit că din totalul de 47, doar 12 texte întăresc presupunerea noastră. Dăm mai jos spre exemplificare cîteva fragmente:

Mantule, tu eşti un lotru
Toată vara stai în codru [21]).

Mantu fură şi hoţeşte
Pe săraci îi milueşte [19]).

Impuşcă cătanele (Mantu n.n.)
Şi le ia coroanele
Şi-ajută vădanele [20]).

Restul de 35 de variante, reprezentînd 74% din total, nu spun nimic despre acest aspect, lăsînd să se-nţeleagă că e vorba de un hoţ de drumul mare, aşa cum de pildă ni-l înfăţişează următoarea variantă:

Mantu nu măi fură boi,
Fură gălbiniori dă-i noi.
Mantu nu măi fură cai,
Numai gălbiniori dă-i mari [22]).

---

[13]) V. Cartea funciară a com. Bolvaşniţa nr. 314, 315, 316 şi 402 din Arh. Trib. Caransebeş.

[14]) „Consortul" lui Mantu a fost Anciţa Stirban din Bolvaşniţa, căsătorie, din care a rezultat o fetiţă decedată în vîrstă de patru ani Cf. Registrul de decese pe anii 1922–1929, p. 38, poziţia 51, din Arh. Sfat. Pop. a com. Bolvaşniţa, rn. Caransebeş.

[15]) Inf. T. Avram, Mărul-Caransebeş-Banat, cules H. Brauner, 1946.

[16]) V. „Notă de infracţiunile imputate individului Turnea Petru zis Mantu...", întocmită de Jand. din Caransebeş la 08.12.1923, p. 4.

[17]) Inf. Lidia Matei, Marga-C-sebeş. Cules D. Jompan, 24.10.1964.

[18]) Imbrescu, D. Cîntecului lui Mantu la Glimboca. Sociologie românească I, nr. 11, Buc. 1936, p. 30.

[19]) Var. din Tebea-Brad-Hunedoara, culeasă de la I. Lăzăruţ, în 1935.

[20]) Var. din Ruda-Ghelar-Hunedoara, culeasă de la I. Popovici, 1961.

[21]) Var. din Caransebeş, culeasă de la N. Ştefănigă în 1966.

[22]) Var. din Mărul-C-sebeş-Banat, culeasă de la T. Avram, în 1946.

Cu toate acestea din informaţiile culese de la deţinătorii unor astfel de „variante incolore“ [23]), reiese clar că Mantu nu a fost un hoţ oarecare ci lotru în toată puterea cuvîntului. Ca dovadă iată ce se desprinde din comentariile deţinătorului variantei de mai sus: „de la bogaţi o furat şi zvonuri semăna prin lume că la săraci o dat şi aşa că minunile lui o fost tot aşa făcute că după cum vidia, el n-o făcut la săraci răutate“. Aceeaşi apreciere o face şi purtătorul variantei din Alun-Hunedoara — P. Popa: „ăla o luat banii de la ăi boieri, da la săraci“ [24]). Aşadar, pe bună dreptate, O. Bîrlea consideră că astfel de „variante deteriorate“, trebuiesc aşezate, fără rezerve „alături de cele care îl consideră pe Mantu drept haiduc“, pe motiv că informatorii ştiu fără să mai afle din textul poetic că el i-a ajutat pe cei lipsiţi de mijloce materiale [25]). În această categorie se includ încă 16 texte, care împreună cu cele 12 variante citate mai sus reprezintă 63% din total. Un singur text, din Ibăneşti, reg. Mureş Autonomă Maghiară, neînsoţit de comentariile informatorului, arată că pentru acesta, Mantu nu este decît un ticălos, pe care însă îl compătimeşte:

Alelei, fecior de lele,
Amar de zilele tele.

Restul de 35% îl cîntă pe Mantu, dar nu precizează (comentarii le lipsesc cu desăvîrşire) dacă a fost hoţ sau lotru. Prin urmare, în timp ce în favoarea lotrului pledează 63% din variante, pe hoţ îl susţine doar una singură. Posibil ca procentajul textelor care văd în el un ocrotitor al săracilor să fi fost maxim, dacă unii culegători nu s-ar fi limitat numai la culegerea cîntecului, neglijînd anchetarea informatorilor asupra acestui aspect lacunar. Să ne oprim puţin asupra documentelor şi să cercetăm în ce măsură acestea confirmă sau infirmă tradiţia. Deşi s-a mai arătat, considerăm necesar a reaminti că, actele oficiale rareori fac uz de termenul „haiduc“ sau „lotru“ substituindu-l cu cuvintele improprii „tîlhar“, „hoţ“, „răufăcător“. Ca atare, cunoscînd acest obicei al oficialităţilor, nu sîntem de acord cu jandarmeria din Caransebeş care-l denumeşte pe Mantu „asasin-tîlhar“ [26]), pe tovarăşii săi „bandiţi“ [27]), iar acţiunile acestora „tîlhării“ [28]). Nici aprecierea: „Petru Turnea n-a fost haiduc, ci hoţ ordinar“, n-o acceptăm fiindcă aparţine unui reprezentant al intelectualităţii săteşti mic-burgheze, a cărei ideologie era streină maselor populare [29]).

În sfîrşit, nu putem să ne ataşăm nici părerii lui D. Imbrescu, deoarece scriitorul nu se pune de acord cu el însuşi cînd e vorba de haiducia lui Mantu; comunicîndu-ne pe deoparte că „Mantu nu a fost haiduc“, subliniază în acelaşi context: „una din faptele lui caracteristice era de a-i ajuta pe cei nevoiaşi din prăzile lui mari, pe cari le lua, de obicei de la cei bogaţi şi, mai ales, de la cei streini“ [30]). Există însă şi alte atestări documentare care susţin haiducia lui Mantu, aşa cum se menţionează în Registrul decedaţilor, nr. 15, din 1924 „Pentru Turnea-Mantu, econom haiduc“ [31]). O. Bîrlea deşi acordă în lucrarea citată un spaţiu restrîns „haiducului bănăţean Pătru Mantu“, vede în el „un jecmănitor al bogaţilor“ şi un „ocrotitor al săracilor“, iar culegerea de folclor hunedorean *Tinereţe fără bătrîneţe*, îl aşează pe Mantu alături de haiducii Banu şi Dăian. Mantu s-a bucurat de o faimă foarte mare printre contemporanii săi, fiind simpatizat de ţăranii asupriţi, privit cu groază şi temut de cei avuţi care au luat în aceea vreme toate măsurile de precauţie pentru a fi scutiţi de eventualele întîlniri nedorite. Literatura ne oferă un singur exemplu în acest sens, acela al comerciantului Blagoe din comuna Cireşa (raionul Caransebeş) al cărui birt, după naţionalizare, a fost transformat în cooperativă de consum“: „Cooperativa era închisă. În colo, zidurile, mari şi mute, cu cioburi de sticlă deasupra şi sîrmă ghimpată de fier împrejur ca pe vremea cînd bîntuia banda lui Mantu prin plaiurile Mărului“ [32]). În fine Al. Amzulescu îl categoriseşte pe Mantu printre „haiducii mărunţi“ [33]); iar Tr. Ionescu-Nişcov tratînd despre baladele mai noi ţesute în jurul isprăvilor unor haiduci îl aminteşte odată cu Radu Anghel şi pe Mantu „de la Glimboca“ [34]) (sic!). În viziunea poporului Mantu a rămas pînă azi un erou răzvrătit împotriva asupririi, un ocrotitor al celor mulţi. Din şirul nesfîrşit al mărturiilor care se referă la acţiunile săvîrşite, spicuim doar cîteva: „pi la boieri o zîvnit el, o luat bani“ [35]); „n-o făcut la de-i săraci nici-un rău (...), numai la ăi de-or avut galbeni, ne-o fost ruda bătrînă“ [36]); „numa de la ăi bogaţ o luat, pă ăi săraci i-o ajutat mult“ [37]); „la Valea Mare (raionul Caransebeş n.n.) o dat la o muiere săracă ceva bani“ [38]); „Da, am auzit că la mulţ o făcut fapte bune (...), la toţi săracii numai bine o făcut. Le da şi bani şi, cînd vedea necăjiţi le spunea vorbe de uşurare“ [39]); „iel o-nceput să dea bani lu oameni, lu unu şî lu altu, zece mii, douăzeci dă mii, ca să-ş facă casă, ălalalt să-ş ie neşce boi...“ [40]). Pe seama lui s-au scornit mai multe istorisiri, care mai circulă şi azi pretutindeni în Banat. Oamenii din popor au înţeles că astfel de fapte erau organizate în scopul apărării intereselor de zi cu zi ale lor. Ca atare, la rîndul lor, asigurau protectorilor viaţa şi adăpostul, le furnizau informaţii şi le înlesneau procurarea celor trebuincioase traiului aşa cum reiese şi din versurile următoare:

---

[23]) Bîrlea, O., op. cit., p. 21.

[24]) Asemenea mărturii se găsesc scrise în fişele de informatori din Arh. Instit. de Etnograf. şi Folc.

[25]) Bîrlea, O., op. cit., p. 21.

[26]) V. „Foaie personală numitului Petru Turnea“, datată 18.12.1923.

[27]) V. „Nota . . .“, datată 08.12.1923.

[28]) Ibid.

[29]) Scrisoarea preotului Gh. Popovici, din Mărul-C-sebeş, datată 22.05.1962, ca răspuns la un chestionar trimis de subsemnatul.

[30]) Imbrescu, D., op. cit., p. 30.

[31]) Arh. Of. Paroh, a com. Bolvasniţa-Caransebeş.

[32]) Belciu, M. Blana de focă, E.P.L., Buc. 1966, p. 116.

[33]) Amzulescu, Al.: Cîntecul nostru bătrînesc. Revista de folclor, nr. 1–2, Buc. 1960, p. 53. Cf. şi Balade populare româneşti, vol. I. Buc. 1965, p. 171, de acelaşi autor.

Cobori Mantule la vale
Că ţ-am adus de mîncare,
Carne friptă de berbece
Ş-un lităr de vin de-l rece [41]).

Revenind din nou la documente, să citim „Nota“ şi să vedem ce ne arată referitor la faptele lui Mantu. În primul rînd deducem că, Mantu împreună cu oamenii săi „au jăfuit“ din iunie 1922 şi pînă în septembrie 1923, de la un număr de 5 persoane, bani şi obiecte în valoare totală de 275.125 lei. Trei dintre cei prădaţi sînt fără îndoială exponenţi ai clasei dominante: „codreanul“ [42]), Anton Teleky (din Mărul), „comerciantul“ Iosif Raichici (din Rusca-Montană) şi „morarul“ Iacob Petrişan (din Buchini). Judecînd după valoarea prăzii luate de la ceilalţi doi 28 465, pe nume Antonie Zgăvîrdea (din Vîrciorova) şi Florea Şoandă (din Goleţ), înclinăm să bănuim că nici aceştia nu puteau fi oameni lipsiţi[43]). În al doilea rînd documentul amintit, a cărui ton pare în general ponderat şi obiectiv, ne mai relatează că acţiunile cetei nu se limitau numai la jefuirea de bani ci implicau şi comiterea unor crime. Legat de aceasta se ridică următoarea întrebare: crimele comise şi consemnate în „actul oficial pus în discuţie, erau făcute cu scopul de a jefui? Răspunsul este categoric: nu, ei n-au atentat la viaţa nici unuia din cei cinci (şi numărul celor bogaţi pe care i-au prădat nu se termină aci) pe care i-au jefuit de bani şi bunuri materiale dobîndite prin exploatare. "Nota“ pune pe seama lui Mantu şi alor săi şase omoruri săvîrşite între anii 1918—1923

Au lichidat şi au rănit grav persoane care se aflau în serviciul statului burghez (3 jandarmi şi „un căprar de comună“), precum şi pe cei care şi-au dat concursul la acţiunile de urmărire, fiind constrînşi de împrejurări ca să procedeze astfel. Deducem deci că omorurile puse la cale de Mantu şi înfăptuite de acesta, împreună cu oamenii săi, au fost comise cu scopul de a pedepsi şi nu pentru a jefui, constatare care ne dă dreptul de a le socoti drept acte de protest izvorîte dintr-o ascuţită luptă de clasă. Tot timpul cît a lotrit, a întreprins astfel de acţiuni în multe sate din sud-estul Banatului. Deşi varianta din Ruda-Ghelar-Hunedoara:

Din Orşova-n Seghedin,
Din Deva la Debreţin,
Umblă Mantu tot călare
Cu căciulă de mioare...

şi cea culeasă de la Marga-Caransebeş-Banat:

— Frunză verde de gutîni
Mantule de unde vini?
— De la tîrg, de la Sîbini...

---

[34] Ionescu-Nişcov, Tr., op. cit., p. 121.
[35] Inf. N. Poanta, din Cerişor-Hunedoara, cules E. Comişel, 1952.
[36] Inf. T. Mangan, Marga-C-sebeş-Banat, cules D. Jompan, 1966.
[37] Inf. I. Maciovan, Boţarul Inf.-C-nebeş-Banat, cules D. Jompan, 1965.
[38] Inf. I. Jompan, Marga-C-sebeş-Banat, cules D. Jompan, 1962.
[39] Inf. N. Lădariu, Glimboca-C-sebeş-Banat, cules D. Imbrescu, 1936.
[40] Inf. N. Jurca, Bolvaşniţa-C-sebeş-Banat, cules D. Jompan 1966.
[41] Inf. P. Beg, Marga-C-sebeş-Banat, cules D. Jompan 1960.
[42] brigadier silvic.
[43] Folosim această supoziţie fiindcă cei doi termeni „locuitor“ şi „lucrător“ nu ne spun aproape nimic.

lărgesc acest cadru, nu credem ca haiducii să se fi strămutat și pe alte meleaguri și să fi avut o sferă atît de largă de acțiune.

Este vorba aci de procedeul specific de generalizare artistică în folclor, prin care faptele unor eroi locali se plasează în locuri diferite. Pe scurt deci, variantele de text, comentariile informatorilor și o bună parte din documente, transformă ipoteza noastră asupra haiduciei lui Mantu și a ortacilor săi într-o certitudine, dovedind totodată că isprăviile mărunte ale răzvrătitului îndîrjit sînt verigi importante în lanțul răfuielilor cu cei mari. Din lectura celor de pînă aci se poate deduce că, fără ajutorul neprecupețit al altor oameni, care purtau în suflet aceleași aspirații și năzuințí, nu ar fi reușit. Forța acestora între care s-au stabilit încă de la început raporturi de frăție, rezida în „bandă 44). Documentele scrise nu ne oferă nimic referitor la efectivul cetei iar variantele și majoritatea informațiilor sînt destul de contradictorii: „doi, tri, patru să fi fost“ 45); „Nu știu, zece sau doisprece“ 46); „... în bandă mică“ 47; „... măi mulț“ 48) ș.a. Singura mărturie care se pare a corespunde realității este cea a lui Nicolae Jurca din Bolvaștița, fost cetaș, care ne-a declarat că „or fost iei măi mult, p-o zî, p-o noapte, doauă, da' care s-o ținut, șasă or fost“ 49).

Dintre membrii cetei cu o activitate permanentă sau temporară amintim pe Petru Negrei și Pavel Oprea din Zlagna; Constantin Gabriel, Afilon Băcila și Metodie Suciu din Petroșnița; Ion Sîrbu și Maxim Filip, primul din Var, iar celălalt din Prisian; Nicolae Jurca din Bolvașnița, toți domiciliați în raionul Caransebeș, și Ion Boancă din Negoi-Hațeg.

Varianta de text, din Bolvașnița (raionul Caransebeș), culeasă de la Nicolae Jurca, lasă să ne-nțeleagă că Pătru Mantu a avut rolul de căpetenie a cetei:

> Harambașa 50) nu-i și nu-i
> L-or pușcat precenii lui 51)

iar mulți dintre informatori recunosc în persoana lui Petru Negrei, supranumit „zlăgnanu“, pe subcomandantul grupului. Așadar, ceata condusă de Mantu deși nu prea numeroasă constituia totuși un mănunchi puternic prin aceea că, între ortaci se statorniciseră relații de frăție și tovărășie ca urmare a unității de vederi și a țelurilor comune, iar căpetenia era socotit, ca în mai toate grupările de acest fel, după cum arată S. Iancovici, „primu dintre egali 52). În cel de al șaselea an de lotrie, la 28 iunie 1924 53), și nu prin 1926—'27 cum susțin unii cercetători 54). Pătru Mantu a fost ucis. Același document 55) indică locul crimei: „în casa a lui Matei Nicolae N-29, din Bolvașnița“, precum și mecanismul ei: „asasinat prin pușcătură“. Din cele 47 variante, doar două amintesc de locul crimei. Ambele texte ne dezinformează în această privință, arătînd că Mantu a fost omorît „la o crîșmă din șosea“ 56); „... la nuntă la Vaslui“ 57) și nu în Bolvașnița, unde s-a petrecut evenimentul, localitate situată la 8 km distanță de șoseaua Caransebeș-Orșova și la sute de km de îndepărtata Moldovă. Referitor la mecanismul crimei, subliniem că între documente, comentariile informatorilor și datele cîntecului există o mare concordanță; toate lasă să se-nțeleagă că asasinarea lotrului s-a făcut prin împușcare 58).

Dar cine a atentat la viața eroului nostru și din ce motive?

---

44) Așa se numește ceata în partea locului. Și taraful de lăutari este denumit aci în același fel.

45) Inf. M. Poliță, Marga-C-sebeș-Banat, cules D. Jompan 1964.

46) Var. din Mărul-C-sebeș-Banat și Clopotiva-Hațeg-Hunedoara.

47) v. nota 45.

48) Inf. M. Adam, Marga-C-sebeș-Banat, cules D. Jompan 1964.

49) Inf. N. Jurca, Bolvașnița-C-sebeș-Banat, cules D. Jompan 1966.

50) Așa este numit căpetenia cetei de haiduci în Banat, Serbia și Macedonia.

51) Ținem să menționăm că la transcriere nu am respectat întocmai grafia textelor în original.

52) Iancovici, S., Haiducia în Balcani. Studii și articole de istorie, VI, Buc. 1964, p. 49.

53) Cf. „Registrul de decese pe anii 1922—'29“, p. 38, poziția 51, din Arh. Sfat. Pop. al com. Bolvașnița, rn. Caransebeș.

54) Bîrlea, O., op. cit., p. 20.

55) v. nota 53.

56) Var. din Ruda-Hunedoara.

57) Var. din Marga-C-sebeș-Banat.

58) Face totuși excepție var. din Bolvașnița culeasă de D. Imbrescu. Aci, din reproșul adresat calului de către mîndre, reese că Mantu ar fi fost ucis altfel: Dobitocule spurcat / Mantu zace spînzurat / De trei zile ne-ngrupat / ... Din spusele ortacului său, N. Jurca din Bolvașnița reiese că nu Pătru Turnea ci Lupu Turnea, bunicul acestuia și-a găsit sfîrșitul prin ștrangulare. Iată de unde acestă confuzie.

Mai bine de 55% din variante, îl acuză pentru omor pe „un văr de-al lui“:

Văru-nu îi pare bine
Că te puşcă ca p-un cîne[59]

sau,

Iar pă Mantu l-o puşcat
Un văr bun, al lui din sat[60]

pe motiv că „s-o ținut cu muiărea lui“[61] sau „or avut o găgică, o c... ă, amîndoi“[62].

Versurile:

Eu ț-am spus Mantule, spus
Mîndrile capu ț-or pus[63]

îl caracterizează deasemenea ca fiind un muieratic, un om care-şi trece viața umblînd după plăceri uşoare. Limitîndu-ne doar la cele semnalate de majoritatea textelor şi la informațiile eronate de mai sus, am conchide că Mantu ar fi căzut victimă geloziei vărului său. Dacă am proceda astfel, am trage o concluzie pripită, inexactă, denaturînd realitatea. Cel ce a provocat moartea prematură a haiducului, din cu totul alte motive, pe nume Pavel Temeş, ajutat de Nicolae Matei, ambii din Bolvaşnița, nu a fost nici „jăndari“[64], nici „ortac“[65] al lui Mantu, iar văr al acestuia „ca-n palmă“[66]. Uşor coruptibil, lipsit de scrupule, Pavel Temeş s-a dedat acestei fapte josnice, devenind executantul uneltirilor unor oameni imorali care puneau la cale un omor pentru a-l jefui pe lotru de bani, dar mai ales de a scăpa de obligația de-a restitui împrumutul primit din partea celui destinat pieirii[67].

Asasinii se pare că nu au fost supuşi la pedeapsă[68], dimpotrivă, au primit arme pentru a se apăra împotriva unui eventual atac din partea tovarăşilor lui Mantu. Înainte de încheierea părți referitoare la biografia personajului de care ne ocupăm[69], considerăm necesar să arătăm că, supranumele Mantu, a fost atribuit de către populațiile mai multor sate din Banat tuturor persoanelor care prezentau asemănări într-o privință sau alta cu haiducul. Astfel, locuitorii Petru Toader din comuna Marga şi Petru Seracin din Borlova (raionul Caransebeş), au fost supranumiți *Mantu* datorită unor analogii onomastice şi de ordin material, lui Dumitru Sîrbu din Căvăran şi Pan Gherga din Slatina Timiş (acelaş raion), atribuindu-li-se aceeaşi poreclă ca urmare a săvîrşirii unor fapte îndrăznețe. Iată ce ne-au relatat referitor la aceste „fapte îndrăznețe“, cîțiva locuitori din Căvăran: „Mitru Mantu a fost un găinar, un provocator“[70]. „Era un bătăuş (...), tot satul se temea de el. Acasă îşi bătea nevasta, copilul“[71]. În 1932 îl omoară pe servitorul preotului din comună“[72].

Deci spre deosebire de faptele demne de reținut ale lui Mantu de la Bolvaşnița care poate fi socotit fără nici o obiecție o figură interesantă, în trecutul Banatului, jafurile, scandalurile şi crima comisă de Mantu de la Căvăran în scopuri şi din motive personale, arată că n-a fost decît „un simplu hoț“[73]. Cu toate astea, falsul Mantu, erou popular decăzut, şi-a avut cîntecul său la fel ca Terente, Tomescu, Niculiță, Adam Niamțu şi mulți alții. Textele din Arhiva Institutului de etnografie şi folclor[74] povestesc că după ce este prins și torturat de jandarmi, Mantu de la Căvăran e întemnițat la Lugoj, fiind plîns de mamă, soră și iubită. Singurul text publicat sub titlul „Cîntecul lui Mantu", l-am aflat în *Contemporanul* nr. 177 din februarie 1950. Aceeași creație de factură populară, în prelucrarea aceluiaș culegător, reapare cu mici schimbări sub un titlu modificat („Mantu de la Căvărani"), cu doisprezece ani mai tîrziu [75]). Sărăcia datelor referitoare la proveniența variantei de mai sus : ne lipsește de anul culegerii și de cunoașterea informatorului ; se indică greșit și numele comunei („Maga", în loc de „Marga", județul Severin — actualmente raionul Caransebeș), toate acestea arată teama culegătorului de o confruntare ulterioară.

---

[59] Var. Marga-C-sebeş-Banat.

[60] Var. Clopotiva-Haţeg-Hunedoara.

[61] v. nota 45.

[62] v. nota 36.

[63] Var. Marga-C-sebeş-Banat.

[64] Var. Ruda-Hunedoara.

[65] Var. din Runc-Tg. Jiu-Oltenia ; C-sebeş-Banat şi Jupa-Lugoj-Banat.

[66] Inf. F. Daia, Bolvaşnița-C-sebeş-Banat, cules D. Jompan, 1966.

[67] Din informaţiile primite am aflat că Mantu i-a împrumutat cu bani şi pe cîţiva ţărani mijlocaşi, fără camătă şi termen de restituire.

[68] Nici tribunalul din Caransebeş şi nici cel din Lugoj nu deţin nici un act judiciar asupra asasinilor haiducului.

[69] În intenţia noastră stă redactarea unui alt studiu care urmează să cuprindă analiza poetică şi muzicologică a Cîntecului lui Mantu.

[70] Inf. D. Roşu. Căvăran-C-sebeş-Banat, cules I. Liber şi D. Jompan 1965.

[71] Inf. T. Damian, Căvran-C-sebeş-Banat, cules I. Liber şi D. Jompan 1965.

[72] Inf. M. Velceanu, Căvăran-C-sebeş-Banat, cules I. Liber şi D. Jompan 1965.

[73] Bîrlea, O., op. cit. p. 20.

[74] Fg. 5 987a şi 6 182a din Caransebeş ; fg. 6 782c din Jdioara, rn. Lugoj ; fg. 10 077b din Cănicea. nr. Orşova ; fg. 10 389a din Criciova, rn. Lugoj ; fg. 10 987a şi 11 000a din Covăsînţ, rn. Arad ; fg. 14 144c din Cerişor, rn. Hunedoara ; fg. 14 222b din Gelese, rn. Hunedoara ; mg. 12d din Criciova, rn. Lugoj ; mg. 2 822a din Cărburari, rn. Moldova-Nouă şi mg. 11 057 din Covăsînţ, rn. Arad.

Deși varianta lui Ion Socol este bine realizată artistic, reușind să topească cele două balade într-un tot, din punct de vedere istoric însă, este lipsită de valoare, deoarece atribuie faptele eroice săvîrșite de un haiduc, unui simplu hoț de drumul mare. Aceasta se vede chiar din versurile cu cari debutează cîntecul :

Frunzuliță măghiran,
Pe Mantu din Căvăran(i)
L-o prins șefu de jandarmi
Cînd prăda pe bogătani
Și-mpărțea bani la țărani.

Într-o privire de ansamblu, după analiza datelor biografice a personajului pozitiv ce se află în atenția cercetării noastre, putem afirma următoarele :

1. Mantu din Bolvașnița nu poate fi și nu trebuie confundat cu Mitru Mantu din Căvăran, care sub masca unui supranume de împrumut s-a autoproclamat haiduc.

a) Deși contemporani, în 1924, cînd Mantu-haiducul este suprimat prin trădare, celălalt număra doar 11 ani.

b) Falsul Mantu încă de la începutul „carierei" sale s-a dedat unor fapte josnice care nu au nimic comun cu noțiunea de haiduc.

2. Toate izvoarele cercetate dovedesc cu prisosință că Pătru Turnea-Mantu a fost o fire iubitoare de libertate, un neîmpăcat cu starea de lucruri existentă în Banat în primele decenii ale secolului nostru, un răzbunător în numele celor mulți. El rămîne pentru noi și în conștiința maselor unul din cei mai de seamă lotri ai Banatului, în jurul căruia s-a țesut un număr mare de balade și legende de natură a conferi figurii sale trăsăturile quasi-hiperbolice, caracteristice unui erou popular.

DUMITRU JOMPAN

ELEMENTUL FOLCLORIC ÎN ARTA PLASTICĂ ACTUALĂ

Orientarea spre elementele de natură folclorică și de artă populară cîștigă tot mai mult teren în plastica noastră și critica de artă se pare că acordă faptului acceptarea ei deplină. În orice caz condeiele cele mai autorizate nu au pregetat să considere lucrul acesta ca original, pozitiv și chiar necesar. Aceasta nu înseamnă însă că, în cazul unui acord unanim, presupunînd că ar exista, nu ar mai rămîne loc și pentru concepții diferite privind esența problemei.

Acceptarea la care ne-am referit rezidă, se pare, îndeosebi într-o stare de sentiment, națională în fondul ei psihic și social, dar nedefinită din punct de vedere al unei necesități raționale reale.

După părerea noastră, semnificația orientării spre arta populară, în plastica noastră, se cere lămurită. Dar acest lucru nu poate fi făcut — în orice caz nu cu ușurință — atîta timp cît va trebui să se opereze cu o definiție foarte generală, care nu are forța de a înlătura deosebirile de concepție. Și nu numai deosebirile de concepție, legat de anadiza teoretică a faptelor, intră în discuție, ci și cadrul problematicii particulare, variațiile sub care

---

[75]) Socol, I. : Cîntecele țării. E.P.L., Buc. 1962, p. 13–17.

se manifestă întoarcerea spre folclor la fiecare artist, formele concrete ale acestor variații, considerate (cu ușurință spunem noi) drept diversitate de stiluri.

*Sîntem nevoiți, în acest caz, a renunța la aspectele „semantice" *) ale inspirației de natură folclorică, fiindcă problema semnificațiilor, a raportului dintre formă și conținut, dintre conținut și actualitate, solicită o cercetare mai îndelungată. Dar, cu sau fără o cercetare îndelungată, lămuritoare, contradicțiile se vor ivi, căci indiferent de modul de exprimare, adică de formele concrete ale variațiilor de care am amintit, folosirea oricărei expresii plastice de nuanță folclorică va fi totuși, în măsură mai mică sau mai mare, o reactualizare a unui limbaj, care a putut să fie propriu unei anumite gîndiri, de o anumită profunzime și necesitate. Oricîtă toleranță am atașa deci judecății noastre, va trebui să recunoaștem că, între caracterul folcloric de exprimare și necesitatea de a satisface obiectivele gîndirii contemporane s-ar putea să apară discordanțe nefavorabile creației plastice actuale.*

Din punctul de vedere al sentimentului de care am vorbit mai sus, și dintr-o tendință de a da artei plastice o specificitate națională deosebită, s-ar putea ca asemenea discuții să nu fie în vederile multora. Dar pentru clarificarea problemei și încercarea de a stabili o concordanță între păreri diferite, discuțiile sînt necesare. De fapt obiectul discuțiilor trebuie, ca o concluzie, să ducă la elucidarea problemei semnificației cultural-istorice și social-evolutive a relațiilor dintre folclor și gîndirea contemporană, *cu toate implicațiile moderne.*

In fond problema impune o sarcină de răspundere, care revine istoriei artei populare, ca instrument social al gîndirii, căci numai interesul pentru o modalitate de exprimare, amenințată să rămînă convențională, nu ar duce la rezolvarea problemei.

Dacă în raționamentul nostru privind raporturile dintre arta populară și arta cultă ne-am gîndi și la afinitate și continuitate, ar trebui să ne punem întrebarea: Oare focul gîndului creator, inspirația creatorului de azi în substratul ei național, sînt psihologic altfel structurate decît ale creatorului de artă populară, oricît de îndepărtat istoric am privi creația noastră folclorică? Judecînd lucrurile cu toleranța obligatorie, fără îndoială va trebui să răspundem că nu. Dar acest lucru nu ne ajută la aproape nimic, și mai ales nu ne ajută să explicăm de ce tot mai accentuat apare lupta de a sili forma folclorică să cuprindă o idee nouă. Prea insistent se conturează parcă, adevărul că, problemele de formă în artă cîștigă preponderență atunci cînd apare sărăcia de idei, cînd atitudinea artistului în fața vieții rezultă din împrumuturi și nu din spiritul său de luptător, din cercetarea și cunoașterea realităților contemporane. Nu generalizăm, firește, dar unii artiști, nu că nu ar ști, dar parcă refuză să accepte că, în toate timpurile, forma apare ca efect al ideii, iar metoda de muncă trebuie să fie, în fond, planul lor personal de concretizare a ideilor ce-i stăpînesc. Iar dacă viața actuală este substanțial dominată de idei noi, firesc este să se întrebe oricine dacă exprimarea în artă a acestor idei suportă altă formă decît cea care le poate face perceptibile și asimilabile în spiritul gîndirii actuale.

Nu afirmăm că nuanța folclorică popular-tradițională ar pune stavilă de netrecut acestui lucru și socotim cutezanță condamnabilă din partea celui care ar încerca să conteste valoarea artei noastre populare și a creației folclorice. Niciodată mai mult ca astăzi nu a fost pusă în valoare cu atîta stăruință, cucerind recunoaștere unanimă dincolo de hotarele țării, devenind o mîndrie națională. Tocmai această mîndrie ne obligă însă să ne gîndim că arta populară, creația folclorică în genere, se datoresc străduinței îndelungate (milenare se afirmă uneori) a sufletului omului simplu, de a păstra neschimbate îndeletnicirile strămoșești. Adeseori memoria populară este atît de pregnantă, confirmînd aproape identitatea formelor mai tîrzii de exprimare cu procedeele de început. Faptul acesta confirmă că dezvoltarea creației populare s-a petrecut în limite de timp neasemuit de mari, încît este limpede stabilizarea ei de veacuri.

Putem oare, în acest caz, presupune (și sîntem obligați să ne întrebăm) că apariția fulgărătoare, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, dar scoasă brusc în evidență, a unui singur artist (să zicem) atestă posibilitatea transpunerii în cultural a acestor forme stabilizate de veacuri și să credem că am descoperit trăsăturile cele mai actuale și mai specifice ale artei noastre naționale? Trebuie subliniat că naționalul nu este țelul primordial al culturalizării prin reîntoarcerea la valori etnografice. Iar în ce privește legătura cu tradiția, dacă există astăzi anumiți meșteri care știu și mai practică unele îndeletniciri artizanale, care le-au fost transmise, din generație în generație, prin grai viu și prin exemplu,

---

*) Nu folosim aci termenul „semantic" în accepțiunea lingvistică a lui **Bréal**, ci legat prin analogie de problema semnificațiilor.

este mai greu și mai neconcludent, după părerea noastră, să facem o legătură asemănătoare în ce privește întoarcere unor artiști culți spre forme folclorice.

Firește că omul, chiar și cel mai puțin cult, lucrează cu un material ideologic de cuprinzătoare valabilitate umană. Nu este deci greu să găsim asemănări, în unele forme concrete, chiar între civilizații naționale diferite. Este suficient, de pildă, să comparăm civilizația etnografică românească cu cea scandinavă sau cu a altor neamuri, ca să găsim asemănări. Se pare însă că astfel de asemănări (mai ales cînd sînt căutate) nu sprijină totuși universalitatea artei românești actuale, pentrucă nici o artă a oricărui popor nu trebuie să ajungă la o anumită similitudine, prin asemănări și împrumuturi etnografice, sau prin primitivisme, care deosebesc prea puțin decorativul figural al eschimoșilor din Alaska de pictura pe stîncă a negrilor din Africa.

In această ordine de idei, nu ne putem declara satisfăcuți cînd, în — critica străină — asupra expozițiilor de peste hotare, caracterul național al artei noastre plastice reiese din constatarea inspirației de natură folclorică a unor artiști. Numai în aceasta rezidă posibilitățile creatoare ale artiștilor noștri? Ce s-a apreciat în acest caz? Concepție nouă, nu, căci acest lucru nu poate rezulta în întregime dintr-un limbaj valabil și acum cîteva veacuri, oricît de prelucrat și modernizat ar fi acest limbaj.

De la Andreescu și Luchian, prin Petrașcu, Pallady, Tonitza și pînă la Ghiață, nu am putea spune că în cromatica lor nu vibrează toate rezonanțele chilimurilor și covoarelor românești (deși nici unul din ei nu a transformat elementele decorative ale acestor covoare, în nori și copaci, făcînd drumul invers al artistului popular), că nu găsim în structura compozițională a operelor lor, datele care să confirme elementul constant prezent și în arta populară etc. etc. Și pe lîngă toate acestea, mărturisirea unei intense trăiri în spiritualitatea românească, în contemporaneitatea pe care opera lor o ilustrează. Lipsește din concepția lor înțelegerea pentru tradiție și din opera lor inspirația de natură folclorică? Credem că nu, și ni se pare mult mai valoros, pentru arta națională, ceea ce s-a spus și se mai poate spune despre acești artiști, decît ceea ce personalități de seamă (fie chiar Aldo Moro) au spus despre opera lui Țuculescu prezentată la Bienala din Veneția.

Țuculescu rămîne, ceea ce de fapt este, o izbucnire excepțională în fenomenul culturii noastre, care, după afirmația portughezului José Franca), poate să fie „... un reper prețios al artei europene". Foarte bine, să fie! Succesele obținute de opera lui Țuculescu și aprecierile criticilor și ale unor personalități mondiale nu pot decît să ne bucure, dar asta, după părerea noastră personală, nu trebuie să însemne a stimula creația plastică să pornească pe același drum, pe care, după o analiză riguroasă, am constata, poate, că l-a epuizat chiar Țuculescu, și că nici el nu ar fi putut merge mai departe pe acest drum.*

Artiștii care au ceva de spus trebuie să-și pună permanent întrebarea: Cui se adresează arta plastică? Oricît de cunoscut le-ar fi acest lucru, repetarea se impune, pentrucă fiecare etapă de desfășurare culturală solicită valori noi și forme mai elevate de exprimare.

Evident că publicul căruia arta i se adresează nu caută învățătură, încîntare și satisfacție spirituală numai în arta plastică. Literatura, muzica, teatrul îi sînt tot atît de necesare. Le caută, le gustă, le cere mereu, și pentru aceasta le dorește inteligibile, originale, dar niciodată îmbrăcate în haine de împrumut și nici exagerat folcloric-tradiționale.

Literatura, de pildă, nu a încetat niciodată să fie lirică sau epică, rămînînd și într-un caz și în altul pe coordonatele ei naționale și nu desprinsă de tradiție. Ce s-ar întîmpla acum dacă, așa dintr-o dată, s-ar declara plictisită de nu știu ce metode stînjenitoare și, exaltată, ar începe să toarne lirica și epica noastră din nou în matrice folclorice mioritice. Literatura nu a ajuns, ca și plastica, să încerce asemenea experiențe și nimeni nu s-a gîndit să o învinuiască, să-i reproșeze că nu este destul de națională. Se pare că scriitorii și-au dat seamă, mai mult decît artiștii plastici, că naționalul în sine nu este țelul principal, ci materialul care trebuie mereu prelucrat și înnobilat cu gîndirea nouă, încît prin valențele astfel dobîndite, creația să devină pretutindeni și general valabilă.

Fără îndoială că există și artiști care își pun întrebarea: Care sînt, în fond, relațiile de conținut dintre arta populară și cea cultă și care relațiile de formă? Dacă există, atunci ele nu pot fi decît relații de coincidență, după cum ar putea să fie vorba și de unele variații ale lor. Inspirația de natură folclorică nu poate, în acest caz, porni de la un contact, operator și direct, cu realitatea în accepțiunea de actualitate. Nu are cum să o facă și ar consta doar în suprapunerea unor relații, care ar rămîne de formă. Or, în acest caz, ne-am depărta de elementul constant și de fond al gîndirii, element care există permanent determinat de realitate. Prin combinarea lui cu diverși factori specifici ai prezentului se reali-

---

*) Relatează Petru Comarnescu.

zează operațiunile intelectuale. Importanța acestor factori specifici poate fi mai mică sau mai mare, după sarcina și genul de realizări pentru care sînt solicitate actele de inteligență, actele de creație ale epocii respective.

Arta unei epoci există prin eficiența sa, prin diversitatea de date specific deosebite de la epocă la epocă. Valorile, producerea lor, se leagă obligator de împrejurările în care se desfășoară actele intelectuale respective.

Oricare ar fi însă diversitatea opiniilor, a căror circulație o socotim necesară, trebuie să constatăm că arta noastră plastică, prin climatul și posibilitățile care i s-au creat de către regimul nostru, s-a situat valoric la un nivel de valabilitate mondială. Faptul acesta, cu atît mai mult, obligă pe artiști să-și îndrepte interesul spre cunoașterea istoriei semnificațiilor gîndirii românești, căutînd să se lămurească asupra variațiilor acestor semnificații, asupra legilor după care se produc, în timp și ca necesitate. Numai în felul acesta, credem, se va putea cunoaște care trebuie să fie specificul național al artei noastre și în ce măsură poate să apară, în manifestarea actuală, elementul tradițional folcloric.

ȘTEFAN GOMBOȘIU

cărţi - reviste

CINCINAT PAVELESCU: EPIGRAME

Poet, dramaturg, eseist, întemeitor de reviste, Cincinat Pavelescu, s-a impus în literatura română, ca epigramistul cel mai de seamă. Specia fusese reprezentată pînă la el de poeți reprezentativi ai veacului al XIX-lea, de la Costache Conachi la Alexandri, Macedonski, dar abia prin Cincinat, epigrama își capătă distincție în peisajul întregii noastre literaturi. Iată de ce, apariția unui volum de epigrame sub semnătura sa, reprezintă un nou moment de valorificare a literaturii noastre din trecut. Deși magistratul Cincinat Pavelescu își afirma adesea umanismul său larg în apărarea proceselor celor năpăstuiţi şi deşi în crezul său artistic care deschide singurul său volum de epigrame mărturisesşte:

N-am pretenția deșartă,
Că în goana-acestor rime,
am închis idei sublime
de revoltă și de artă!

Dar ca armă-n contra vieţii
Și ca bici contra prostiei,
'Nălţai rîsul tinereţii
Și tristețea ironiei,

poetul a fost un epigramist social, în cea mai strictă accepţie a cuvîntului. Nu înseamnă de loc că latura socială a creației i-a lipsit, ci că ea a fost canalizată spre situațiile cu care Cincinat venea mai ales în contact, și în primul rînd cu literatura. Intîlnim în creația sa și epigrama antidinastică și cea politică, ascuțit critică, dar ceea ce îl caracterizează este interesul spre șarja situațiilor și a aspectelor morale din societatea trecută. Șarjele sale sînt prietenești fie cînd sînt adresate unor magiștri ca I. L. Caragiale, B. Şt. Delavrancea sau B. P. Hașdeu, fie cînd ele țintesc prieteni apropiați ca Şt. O. Iosif, H. Lecca, Ion Adam, Victor Eftimiu. Fiind prietenoase, epigramele sînt baloane de spumă, care, prin adresarea lor directă, nu pot produce decît uimirea celor spre care se îndreaptă. Altfel este delicat, pentru că, în fond este un poet liric, sensibil, visător, îndrăgostit de frumos. Nu poate fi răutăcios față de confrați și deoarece este convins de supremația sa în arena epigramistică, pe care o mărturisește, nu o dată, pe acelaşi leit-motive:

De-ale voastre epigrame
Cincinat n-are habar.
Aveţi aerul că vindeţi
Castraveţi la grădinar.

Scăpărător prin inteligența care impresionează pe contemporani și în primul rînd pe Al. Macedonski care și-l făcuse coautor la piesa „Saul", Cincinat Pavelescu nu inventează poate de dragul poantei, ca înaintașii lui în această specie. Deși merge la jocuri directe de cuvinte și antiteze, epigramistul are în vedere, mai întîi, configurarea artistică a ideii, bineînțeles, pe baza faptului concret de viață. Catrenele sale își au punctul de pornire în fapte autentice, de aceea notele lămuritoare care le însoțesc sînt absolul necesare, fără ele nu ar prinde viață, nu ar fi înțelese. Aici, de altfel, se află și restrîngerea interesului față de creația sa epigramistică. Avînd ținte foarte cunoscute în epocă, ele şi-au pierdut acea actualitate care le-a impus pe vremuri într-o circulaţie orală, necunoscută, decît de folclor și de marile romanțe. Astăzi, de cele mai multe ori, tocmai din cauza adresării lor directe, unele nu mai au decît o rezonanţă artistică, demnă de un creator lucid, perspicace și inteligent constructor al catrenului epigramistic. Dispărînd cel mai ades, comunicarea directă a rămas vibrație general-umană a unui poet satiric. Pentru că, de fapt, epigramele lui Cincinat Pavelescu sînt mai puțin ale umoristului de profesie, cît ale poetului de talent, convertit spre acest mod de exprimare artistică de scăpărătoarea sa inteligență și spontana ripostă către cei cu care venea în contact din lumea înconjurătoare.

VICTOR CRĂCIUN

ION SOFIA MANOLESCU: „SOARE SCUFUNDAT"

După o absență editorială relativ îndelungată dar cunoscut cititorilor de poezie încă din perioada cuprinsă între cele două războaie cît și din revistele literare actuale, Ion Sofia Manolescu este prezent în librării cu o carte de versuri intitulată „Soare scufundat" marcînd în evoluția sa un moment de maturitate și de împlinire artistică. Impresia creată de lectura cărții lui Ion Sofia Manolescu e, în primul rînd, a unui poet exprimat, desigur nu în totalitatea aptitudinilor sale lirice, acest lucru fiind practic imposibil în cazul unui autor de talent, dar exprimat măcar în privința trăsăturilor sale temperamentale de bază și care constituie nota distinctă a versului său.

Ceea ce, mai ales, reține atenția în volumul „Soare scufundat" este o sensibilitate calmă, înlăturînd zborurile amețitoare care se consumă însă cu o voluptare ascunsă; aproape în majoritatea lor, versurile lui Ion Sofia Manolescu sugerează o disponibilitate lirică statornică, al cărei punct de sprijin se află, îndeosebi, în cîntec, în melodia spusă cu voce joasă, aproape șoptit (de unde și titlul „Cîntece neauzite", numind unul din cele patru cicluri ale volumului). Important e că această disponibilitate afectivă generoasă nu devine, de cele mai multe ori, facilitate, poetul fiind un laborios după cum singur o și mărturisește într-un poem închinat Poeziei: „Nu singură te dărui cuvîntului ce-l caut. / Nu singură te dărui și nici în întregime. / Îmi amorțește brațul și sufletul pe flaut / pînă să-ți prind c-un fulger neliniștea în rime" / Pe de altă parte, nu vom găsi în acest volum contrastele izbitoare ale naturii sau ale vieții, culori întunecate sau luminozități tulburătoare; regimul sub care se desfășoară, în cea mai mare parte, poezia lui Ion Sofia Manolescu este discreția, o anume pudoare a comunicării, venită din predilecția pentru contemplație. De altfel, versurile de pură confesiune apar destul de rar de vreme ce poetul preferă să sugereze (printr-o culoare sau printr-un gest) decît să numească. Chiar ideea de trecere a timpului, motiv frecvent în prezentul volum, capătă o tonalitate nostalgică proprie, în acord cu temperamentul optimist al poetului, și nu una violent dramatică. Fără a fi o forță devoratoare, timpul rămîne o prezență permanentă, însă una virtuală, ascunsă în lucruri, fertilă: în felul acesta, timpul rodește, „se-aude căzînd în fructe" și numai în anumite momente se revelează. Astfel, timpul „așteaptă" în „piatră", „în tot ce e și-n tot ce nu-i". Regretul e că „timpul nu se-ntoarce niciodată" ca să-l cuprindă și să-l cunoască, mod pentru Ion Sofia Manolescu de a-și afirma dragostea de viață (vezi „Timpul") Se poate ușor observa că o asemenea perspectivă a lucrurilor solicită continuu spiritul său luminos și calm: „Fii liniștită inima mea, fii liniștită! / Sămînța va încolți și va crește și fără neliniștea ta. / Dar, deocamdată, vino să-ți arăt rapița stelelor / cum mi-a înflorit în noaptea tîrzie tot cerul". E aici o veritabilă laudă a germinației, a roadelor, a vieții, evidentă în poezii ca: „Rodnicia", „Cîntec pentru pregătirea semințelor", „Fii liniștită inima mea", „Podgoriile mării" și altele. „Rodnicie", de pildă, este o laudă adusă cartofului, amintind ca motiv de Tudor Arghezi („Har") și Ilarie Voronca („Închini un imn cartofului") însă fără puterea de plasticizare a acestora. Este sugerat în aceste poezii un elogiu cald muncii și oamenilor din patria noastră și el va apare pregnant mai ales în poeziile intitulate „Cîntec la Porțile de Fier" și „Cîntec Republicii Socialiste România". Pe aceeași linie a poeziei sale de laudă adusă, cum spuneam, germinației, roadelor, oamenilor (Ion Sofia Manolescu scrie chiar un „Imn omului"), se așează și acest emoționant „Elogiu partidului": „Cînd mi-ai pătruns în inima / plină de vîlvătăile victoriei / ți-am împlinit din ferigile soarelui / cel dintîi cîntec de primăvară, / cea dintî stemă a patriei, / în care tremură frunzișul emoției / fără să mi-l pot stăpîni. // Cînd mi-ai pătruns în inima / răsfrîntă de arătătoarele timpului, / ți-am împletit din verigile cuvintelor / cel dintîi cîntec de glorie, / cel dintîi elogiu al patriei, care să-mi întîmpine frunzișul emoției / căzînd în adîncul zborului tău".

Există, astfel, în poezia lui Ion Sofia Manolescu la un anumit grad al ei de ardere, o simplitate a gesturilor care impresionează și se reține, subliniată fiind și de tonul direct al adresării.

ION BUDESCU

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU: „DUPĂ AMIAZĂ NELINIŞTITĂ"

Nu fiecare carte de debut, apărută în cunoscuta colecţie „Luceafărul", presupune nepărat şi certitudinea unei autentice realizări scriitoriceşti în viitor. Însă volumul tînărului orădean Aurel Dragoş Munteanu, intitulat *După-amiază neliniştită*, apărut în vara acestui an în această colecţie, ne oferă cîteva indicii care confirmă speranţele noastre.

Volumul este o culegere de schiţe şi povestiri despre care recent un critic literar afirma foarte plastic că ar cuprinde „felii de existenţă socială" şi „mecanisme psihice" care caracterizează avatarurile umane ale realităţilor dezvăluite (vezi *Gazeta literară*, 6 iulie 1967). Criticul respectiv îi reproşa lui A. D. Munteanu faptul că nu explică aceste mecanisme. Ori proza acestuia este în primul rînd o proză de sugestie, relevînd numai reacţia psihică a personajelor, faptul maxim, rămînînd ca circumstanţele sociale, adesea sugerate, să definească aceste reacţii.

Subiectele sînt în aparenţă foarte simple, banale chiar: un jucător de fotbal se mută dintr-o echipă în alta şi, în timpul unui meci, trăieşte acut beatitudinea victoriei *(Victorie)*, o femeie aflată în pragul bătrîneţii, trăieşte senzaţia ireversibilităţii timpului, în timp ce-şi rememorează fugitiv elemente epice din propria-i viaţă *(După amiază neliniştită)*, bărbatul ei cunoaşte senzaţia singurătăţii, în timp ce fiica lor trece printr-o frămîntare sufletească inerentă vîrstei *(Sîmbătă şi duminică)*, un om care, în urma unui drum cu bicicleta pe zăpadă, devine brusc conştient că nu va mai scrie niciodată cartea începută în colaborare cu un prieten *(O iarnă)*, un bătrîn straniu care dispare şi reapare parcă întinerit în calea unui copil *(Un om care a fost pînă la Monte Maggiore)*, un ţăran ce cară în spate un sac cu porumb, trăind obsesia unei fiinţe apropiate pe măsură ce creşte oboseala fizică *(Anno Domini)* şi aşa mai departe.

Prin aceste elemente pur epice, tînărul prozator, inspirîndu-se din actualitate, cultivă o proză a cotidianului, destul de pauper reprezentat prin cîteva elemente epice. Procedeul literar, utilizat de A. D. Munteanu, promiţător în acest volum, constă tocmai în cuprinderea într-o concentraţie epică şi stilistică maximă a unor adînci incizii psihologice. Atenţia creatorului se îndreaptă asupra transformărilor şi zbuciumului psihic ce defineşte condiţia umană în diferitele ei circumstanţe sociale şi individuale.

Spontaneitatea în surprinderea reacţiilor psihice este numai aparentă la Aurel Dragoş Munteanu, pentru că, după cum el însuşi mărturiseşte în *Peisajul interior* care deschide volumul, „... N-am fost niciodată un febril, ci un meditativ", totul este bine gîndit şi reacţiile psihice ale personajelor sînt surprinse într-o ambianţă exterioară, adesea fizică, cît mai potrivită în definirea lor. Astfel, personajul Uliana, din schiţa care nu întîmplător dă şi titlul volumului, trăieşte din ce în ce mai puternic senzaţia apropierii de moarte prin conjugarea unor elemente fireşti: îmbătrînirea bărbatului ei, boala lui de ficat, copiii care au crescut şi, treptat, apucînd pe noi făgaşuri, s-au înstrăinat de părinţi. Sînt nelinişti psihice fireşti omului ajuns la o anumită vîrstă şi la anumite concluzii. La fel se întîmplă şi cu actorul din *Piesă dodecafonică* care trăieşte senzaţia trecerii timpului prin rolurile din ce în ce mai mici pe care i le oferă regizorul.

Procedeul acesta, de a sugera mai mult cauzele proceselor psihice, este riscant însă pentru un începător, după cum ne-o atestă înseşi schiţele *O iarnă* şi *Un om care a fost pînă la Monte Maggiore*, unde bisturiul prozatorului nu pătrunde prea adînc, oprindu-se doar la prezentarea de suprafaţă a reacţiilor psihice ale personajelor — chiar dacă ultima aminteşte, ca structură epică şi stilistică de schiţele de început ale lui Hemingway însuşi. Influenţa acestuia este însă fără îndoială sensibilă.

Stilul prozei lui Aurel Dragoş Munteanu este caracteristic prozei moderne, de sugestie — abrupt, adeseori telegrafic, dar nu spontan, amintind adesea şi de preocupările reportericeşti ale tînărului scriitor.

CORNELIU NISTOR

GEORGE BĂLAN: „DINCOLO DE MUZICĂ"

Uneori autorul trilogiei *Omul modern şi muzica*, al comentariilor de la radio sau din presa literară, cheamă la discuţie sau chiar la polemică. În orice caz, aşa cum subliniază el însuşi, muzicologul vrea să treacă întotdeauna dincolo de muzica pură, dincolo de o discuție exclusiv profesională, înspre țărmurile unei estetici generale. O să încep totuși cu reproșul că autorul cărții care trebuia să se numească „De la muzică spre literatură", face prea des operă de informare generală părăsindu-și eseul pentru a se adresa parcă unei categorii neinițiate, ceea ce conferă lucrării caracterul unui didactic curs universitar. Numeroasele repetări ale acelorași idei, ba chiar ale acelorași citate, (pag. 25, 75, 33, 73 etc.), nu se fac întotdeauna cu un scop nou și dau impresia că autorul a uitat de ideea pe care-a mai spus-o.

George Bălan e partizanul rațiunii, înscriindu-se în polemică împotriva celor ce conferă muzicii doar dreptul exteriorizării unor efluvii ale sentimentului pur. Această interpretare a muzicii coincide, se pare, cu viziunea compozitorului contemporan a cărui întoarcere la rigurozitate formală (Schönberg, Honnegger, Berg) și spre idee fusese undeva comentată și de George Bălan.

Ideală ar fi pentru muzica de azi altoirea rigurozității clasice la fiorul ideatic romantic, opinia atunci el : Căzînd cîteodată în însăși greșeală compozitorului de care vorbește, muzicologul face uneori prea mult caz de cuvîntul idee ca entitate, fetișizîndu-l. Foarte bine că muzica exprimă și idei, lucrul acesta nu este nou, așa că, am vrea să vedem, la nivelul unei dezbateri estetice, „dincolo de muzică" printr-o lentilă neuzată, lucru greu cînd, în afara reluărilor prudent echilibrate ale unor chestiuni fundamentale care țin de necesitatea atitudinii lucide, conștiente și angajate a compozitorului, vorbește prea puțin prin prisma cuceririlor recente, atît în plan estetic cît și în acela componistic.

Ceea ce e relevant în eseul lui George Bălan este tocmai — dacă ne putem exprima astfel — antimuzicologia, care este un fel de afectivitate a muzicologiei. „Dincolo de muzică" înseamnă și „dincolo de o mărginită interpretare a acestei arte", „dreptul nostru de a fi eclectici în cel mai bun sens al cuvîntului", așa cum s-a dovedit însăși muzica cînd a întins mîna cuvîntului.

Conștient că interpretarea acelorași partituri la infinit n-ar rezolva prea multe, muzicologul o transformă în auxiliar și ne atrage cu entuziasmul său spre zonele în care muzica și oricare artă atinge sensurile existenței. Evident, judecata de valoare e rară în această carte, personalitățile îl entuziasmează fugitiv și contradictoriu uneori pe autor (vezi cazul Șostakovici, pag. 112 și 222), de aceea e preferat modul literaturizant al discuției despre muzică.

Vorbind despre seninătatea aparentă a lui Mozart, autorul caută să intuiască dincolo de aparentele limbajului sonor psihologia operei și-a creației. El propune indirect un program necesar muzicologiei moderne, de a fi stilistică, legată de arta componisticii, sau ideatică, mulată pe fluxul gîndirii, ascunse uneori, disimulate de componist. Se pare că, din moment ce muzica se organizează conform rațiunii ea tinzînd să comunice, muzicologia trebuie să pătrundă dincolo de rețeaua strict particulară a metodei acestei arte. E totuși greu să-ți dai seama dacă George Bălan vrea să ne propună o metodă de cercetare, dacă face o cercetare propriuzisă, sau eseu al eseurilor.

În ceea ce privește literatura : formula complexelor relații dintre cele două arte, a nostalgiei lor reciproce, este mult simplificată. Cît despre literați, aici Proust e citat la nesfîrșít, cînd mai util era să se sublinieze eventual în ce măsură muzica este timp ce poate să semnifice însăși regăsirea perpetuă a timpului pierdut. În același fel se consemnează prezenta muzicii în *Doktor Faustus* de Thomas Mann.

Capitolul *Creația artistului ca act eroic,* ținînd să demonstreze necesitatea suferinței în elaborarea unei mari opere și utilizînd subtitluri ca : *Biciul talentului, Fecunditatea bolii, Renunțare, Insingurare,* decupează din creația lui Thomas Mann doar structurile necesare demonstrației. Dacă s-ar fi avut în vedere *Lotte la Weimar, Iosif și frații săi,* eseul despre *Goethe ca reprezentant al epocii burgheze,* s-ar fi ajuns și la cealaltă fațetă a concepției despre artă a scriitorului, aceea a actului natural al gestației operei de artă, a echilibrului interior și optimismului robust, goethean, de „ewig Weibliche". Trebuie combătută concepția conform căreia Thomas Mann e un scriitor tenebros, dezechilibrat.

Muzicologia noastră s-a ținut ca o cenușăreasă, departe de discuții active, s-a mulțumit cel mai ades să menționeze, să ia în considerare, să recenzeze, didacticist.

George Bălan e unul dintre primii care încearcă să facă din muzicologie o dezbatere problematică, la nivel european. Și nu numai editurile ci și revistele de literatură și artă ar trebui să-și deschidă mai larg paginile muzicii .Nu s-ar contribui în acest fel mai eficient la educarea unui public al sălilor de concert din ce în ce mai rafinat ?

LUCIAN BURERIU

VIRGILIU ENE : „N. D. COCEA"

Colecția de micromonografii a Editurii tineretului vine în întîmpinarea cititorului cu sprintene mostre care fie că deschid calea interpretărilor vaste, viitoare, fie că, în cazul scriitorilor mai larg comentați, purced invers, spre sinteza mai restrînsă dar nu și mai puțin utilă. Remarcabile și de mult așteptate, cele semnate de Constantin Ciopraga *(M. Sadoveanu*, 1956), D. Micu *G. Coşbuc*, 1965) etc., adîncind decisiv exegeza unor mari scriitori, sporesc considerabil prestigiul colecției.

Rămîne de experimentat o ipoteză tentantă, justificată de însăși firea lucrurilor : pentru scriitori mai mărunți, o astfel de cercetare punctînd cu avariție liniile interioare ale unei structuri minore, poate înlocui, fără pierderi, angrenajul complicat al monografiei de rigoarea clasică. Rerefierea rețelei de cercetători ce se consacră studierii scriitorilor de al doilea raft, ar duce implicit la deplasarea forțelor investigatoare către scriitori de ton major de a căror amplă radiografie avem atîta nevoie. Deocamdată, este de preferat modalitatea studiului concentric, cu aderențe tot mai vie, aplicat creatorilor de anvergură. Un studiu mai recent al lui Virgiliu Ene, închinat lui N. D. Cocea se înscrie tocmai în această arie de preocupări.

Imaginea aceluia care în literatura noastră este redutabilul pamfletar N. D. Cocea a fost pînă nu de mult parțial luminată, din unghiuri insuficiente. Începînd cu ediția din 1956, prefață sociologizantă, exegeza marelui gazetar rămînea să fie întreprinsă și după cele cîteva ediții ulterioare, cu succinte prezentări mai mult biografice.

Cercetătorul Virgiliu Ene, avînd, se pare, înclinații aparte către satirici, după ce ne relevase cu minuție un Bacalbașa într-o ediție cvasicompletă, își concentrează interesul pe un teren învecinat, alcătuind portretul, țesut din scîntei și lavă aprinsă, a lui N. D. Cocea.

Itinerariul biografic, concurînd în semnificație cu opera însăși, se reconstituie atent, pe temeiul datelor exacte, verificate judicios. Ca la toți militanții veritabili, la Cocea tripticul viață-operă-luptă contopindu-se într-o singură dimensiune — oricare din cele trei elemente — cercetătorul raportează în permanență sensurile ideologice-istorice ale operei la evenimentele vieții, stabilind determinări viabile, necesare,

Faptul că pamfletele respiră obsesiv atitudini incendiare împotriva regalității și a agresorilor lui 1907 este atribuit cu justețe, unei structuri explozive și tranșante care, identificînd aci plăgile cele mai hidoase își recunoaște menirea în catapultarea lor. De aici analiza larg dimensionată a colaborării lui Cocea la multe publicații democratice, cu deosebire la *Facla, Viața socială* și *Chemarea*, autorul izbutind să reliefeze cu pondere vibrații scînteitoare, abilitatea și energia unuia dintre „cei mai de seamă ziariști din prima jumătate a secolului al XX-lea" (p. 143). Un criteriu mai riguros în ordonarea compartimentelor ziaristicii ar fi sporit, firește, stringența caracterizărilor.

Cînd recompune curba descendentă a romancierului, Virgiliu Ene, privind prin prisma nemărturisită a valorilor epocii, disociază cu vădit spirit critic valori reale — primul roman, și el comentat cu justificate rezerve — de abundența paginilor nefinisate, minate fie de naturalism fie de frecvente platitudini, din romanele următoare. La fel și în cazul pieselor — dintre care două inedite — apreciate cu o distanțare proprie obiectivității istoricului literar.

Cum mina cea mai bogată a operei lui N. D. Cocea este identificată în valorile pamfletului, Virgiliu Ene își structurează cercetarea pe terenul cam singular al acestei specii pentru a-i distinge notele particulare. Considerarea antecedentelor istorico-literare, observații interesante asupra artei pamfletarului, echilibrul judecății critice concură la reliefarea adecvată a zestrei ce o moștenim de la N. D. Cocea. Străin de entuziasmul de obicei exagerat al proaspetei lecturi dar și de tonul tranșant, destructiv al lui G. Călinescu, din a sa istorie literară, Virgiliu Ene opinează cu observații la obiect pe care le-am fi dorit mai solid întemeiate pe faptele de artă, că opera pamfletară a incendiarului N. D. Cocea conferă autorului său o viabilitate demnă de interesul cititorului de azi.

ION APETROAIE

miniaturi critice

ARIPILE „CIOCÎRLIEI"

La douăzeci de ani, cîţi aniversează anul acesta, ansamblul de cîntece şi dansuri al M.A.I. „Ciocîrlia" îşi păstrează intacte culorile proaspete ale tinereţii. Reflectînd tinereţea unei arte fără de moarte, ansamblul însuşi beneficiază de tinereţea fără bătrîneţe. Cîştigul principal al experienţei de două decenii — măestria artistică — potenţează substanţial spontaneitatea şi naturaleţea unor cîntece şi dansuri care exprimă frumuseţea, optimismul, încrederea în viaţă a unui popor sănătos, plin de vigoare, dinamic în mişcarea sa dialectică spre viitor. Turneul la Timişoara al ansamblului ne-a convins încă o dată de bogăţia, varietatea şi posibilităţile încă neexplorate ale folclorului românesc.

Culese din toate regiunile ţării, cîntecele şi dansurile sînt deopotrivă eterne şi actuale, capabile să transmită spectatorului modern fiorul artei autentice. Mi se pare că nu greşesc cînd afirm că o preocupare primordială a ansamblului este aceea de respectare a specificului popular al artei pe care o cultivă, de remarcat şi în prelucrările corale sau coregrafice.

Prelucrările acestea, care dovedesc simţ artistic şi exigenţă, mărturisesc încă o dată — dacă mai era nevoie — şi se pare că uneori este ! — profundul potenţial artistic al artei noastre populare, încă insuficient valorificat de creaţia cultă, deşi avem modele strălucite în acest sens — Enescu, Arghezi, Brîncuşi, Ţuculescu, ca să citez doar cîteva exemple. Preluat cu o rafinată răspundere artistică, folclorul românesc s-a dovedit promotor de artă modernă, de o incontestabilă valoare pe plan mondial.

Poporul român a şlefuit multimilenar arta sa folclorică încă şi azi vie, generatoare de motive şi teme noi. Preluînd această materie vie, incandescentă, ansamblul „Ciocîrlia" îi dă strălucirea scenei şi, aceasta, ajungînd să cucerească adeziunea entuziastă a maselor. Rolul cultural al ansamblului este mai presus de orice afirmaţie. Mai mult, „Ciocîrlia" a purtat pe aripile ei polenul de aur al artei populare româneşti pînă departe pe meridianele globului pămîntesc, poposind şi cucerind simpatii în ţări de veche tradiţie culturală. Spectatori rafinaţi s-au lăsat înălţaţi pe culmi de azur spre soarele artei adevărate ; critici severi şi exigenţi au elogiat arta românească şi interpretarea ei fără cusur. Devenind ambasador al celui mai frumos mesaj pe care poporul nostru îl adresează lumii — pacea şi prietenia — ansamblul „Ciocîrlia" a adus acasă un mare buchet de aplauze şi mulţi prieteni ai României Socialiste. Întregul ansamblu, de la conducătorul artistic — compozitorul Viorel Doboş — pînă la cel mai modest instrumentist din orchestră merită din plin aplauzele noastre la scenă deschisă şi urarea de mulţi ani şi de aici încolo, spre înflorirea mai deplină a artei româneşti.

M. ŞERBĂNESCU

SUBLINIERI

După volumul „Eseu", Ion Caraion e tot mai prezent în revistele noastre literare cu poezii care dezvăluie noi aspecte ale originalei sale creaţii lirice. „Gazeta literară" a înmănunchiat un substanţial grupaj, iar „Tomis" *nr. 9 publică, de asemenea, patru poezii însoţite de un sugestiv portret de G. Tomaziu. Dintre poemele apărute în revista de la Constanţa cităm poezia „Uneori" :* „Uneori ploile ... flamingo ... uneori ... / Sînt zidul / Cine fuge cu mine pe deal ? / Halucinanta pădure ... rîul de umbre ... / Melcii pădurii prepară seri şi bandaje. / Sînt zidul. / Ştii tu ce-i plictiseala, frica, presentimentul ? / Pe o parte mă cojeşte soarele, / pe alta îmi mişună frigul : / nu-s nici înăuntru, nici afară ... / Ştii tu ce-i logica ? / Statuia lui Apollo din care ies ferigi. / Copilul de pulbere pe care-l mănîncă greierii. / Fetele veneau din pădure cu braţele pline de zahăr şi stele. / Greşeli şi pepeni cresc în toate verile. / Cine fuge cu mine pe deal ? / Uneori ploile ... flamingo ... uneori ..." /

În acelaşi număr revista aduce cîteva fragmente din jurnalul lui Pavel Dan cu un comentariu de Cornel Regman.

Petru Sfetca, pasionat traducător al poeziei italiene moderne, care, între cele două războaie a tipărit la Timişoara în editura „Vrerea" şi în alte edituri, mai multe volume de tălmăciri din Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo şi Umberto Saba, semnează în Tomis trei traduceri reprezentative din lirica lui Eugenio Montale.

AKDAL

POEME

Urmărim cu deosebit interes evoluţia lirică a poetului Ilie Constantin. Ultimul grupaj de poeme publicate în Gazeta literară *(nr.* 37/14.IX.1967), *de preţuitul autor al volumelor „Vîntul cutreieră apele", „Desprinderea de ţărm" şi „Clepsidra" arată noi valenţe ale unui temperament poetic caracterizat printr-un timbru atît de particular în peisajul poeziei noastre de astăzi. Dezvoltînd cu succes coordonatele pe care poetul s-a definit pînă astăzi, poemele acestea reprezintă un moment fericit în drumul ascendent al lui Ilie Constantin. Elevaţia poemelor, structura lor densă, concentrată, se manifestă într-o vibraţie de autentică factură intelectuală. Cînd poetul explorează mituri sau motive livreşti, el o face printr-o interpretare originală, printr-o iluminare a lor din perspective şi cu resurse noi. Am spune că poetul nu-şi epurează poemul de emoţie, ceea ce nu duce la uscăciunea versului, ca în cazul altor poeţi conceptuali, ci îi atribuie di-*

mensiuni care farmecă și îndeamnă la reflexie.

Dacă ar fi să cităm cîteva titluri care ne-au reținut în mod **special am transcris :** Punct de pîrghie, Cîmp de atracție, „Pe mîine !", Panta rătăcită a lui august, Mamei. *Reproducem, pentru cititorii noștri, poema* Cîmp de atracție : „Nu ești tu moartea mea ?" te-au întrebat / cîndva, iubito. Nu ești tu ? / Fără teroare întrebam, ori fericit înspăimîntate sînt numai extremele — / iar fericirea pare a fi acel răgaz / de acceptare cînd versantul morții, / panoramează depărtat".

Lectura, reconfortantă în planul intelectual, a acestor poeme ne face să așteptăm cu vie curiozitate noua carte anunțată de acest poet, prețuit și pentru activitatea lui de traducător și de prozator.

THEODOR COZIANU

„INTERVAL"

Un fragment de roman, „Interval", revelator pentru maniera sa analitică de a scrie, semnează Al. Ivasiuc în Gazeta literară *nr. 37 (14 septembrie 1967). Autor al unui roman în care stilul analitic sondează o psihologie contradictorie de intelectual, prozatorul, în aceste pagini, probează că are intuiții sigure și asupra lumii infantile, intuind resorturi ascunse și în același timp revelatoare pentru psihicul fragil al unui copil de nouă ani. Ivasiuc face o bună proză psihologică, accentuînd mai ales revelația mitului care aureolează viața stinsă a unui erou. Revelația aceasta, apărută în urma unui proces întreg de derulare a fricii, este surprinsă cu minuțiozitate și adevăr artistic :* „Însă de data aceasta eu eram la fel, eram și camera sau, mai bine, sentimentul ei, și omul legat și cel care trăise, lucrase și murise aici. Devenisem, într-un fel, propria mea frică, mă contopeam cu ea... mă observam, în admosfera din jur, mă uitam îndelung la fotografie și apoi la tablou, mă jucam într-un fel de-a eu însumi, în adevărata acea ipostază...," *Ca și Herbert din „In absența stăpînilor", dus de obsesii ale pubertății, copilul din „Interval" trăiește sub obsesia eroicului, mai precis, a confundării cu martiriul, cu aureola și lumina pe care eroii o aruncă în jur și fascinează orice copilărie care dorește să-i semene și s-o egaleze.*

I. A.

Abonaţi-vă

DIN TIMP PE ANUL
1968
LA REVISTA

ORIZONT

Costul unui abonament:

- pe 12 luni — 84 lei
- pe 6 luni — 42 lei
- pe 3 luni — 21 lei

ABONAMENTELE SE POT FACE LA TOATE OFICIILE POŞTALE DIN ŢARĂ, PRECUM ŞI PRIN DIFUZORII VOLUNTARI DIN ÎNTREPRINDERI ŞI INSTITUŢII.

20

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ȚIGU

★

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

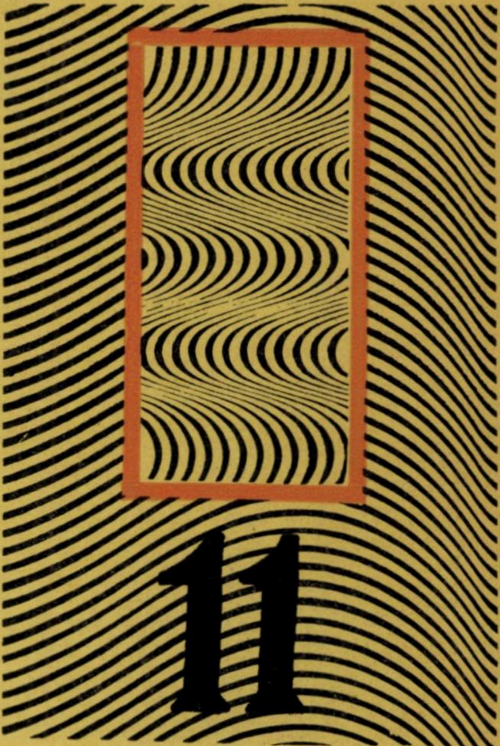
Tiparul executat
sub comanda nr. 1517
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7,—

Bstel.
1969.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1990

- IUL. 2005

97

- IUN. 2014

i 969.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMÂNIA

11

Timişoara noiembrie 1967

Anul XVIII (163)

9108

CUPRINSUL

A 50-a Aniversare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie

DAMIAN URECHE: Lumini pe bolta Revoluției 3
EDUARDAS MEJELAITIS: Muzică, în românește de Ion Popa și Greta Eschenasy 4
EVGHENI EVTUȘENCO: Svîcnetul mîinii, în românește de Iv. Martinovici și Ion Popa, ***, în românește de Șerban Foarță 7
VLADIMIR SOLOUHIN: Cum se bea soarele, în românește de Iv. Martinovici și Ion Popa 9
ILIA SELVINSCHI: Așa gîndesc eu, în românește de Victor Rusu 10
CINGHIZ AITMATOV: Rămas bun, Ghiulsarî, în românește de Sorin Titel și Amesta Exeev 10
ANDREI A. LILLIN: Ilya Ehrenburg 18

* * *

IONEL TEODOREANU: Pacea pădurilor, Pastelul destrămării 23
SIMION STOLNICU: Orașul, Straja iluziei 26
DAN REBREANU: Spre lumea largă 28
ION COCORA: Înlătură-mi aceste îndoieli de orgă, Confidențe ale mării în septembrie la proră, Și iată că vine netulburat anotimpul 37
IOSIF LUPULESCU: Am pierdut o rază de soare 39
CRIȘU DASCĂLU: Etimologia ideii 43
ION MAXIM: Polarități bogomilice în poezia lui Lucian Blaga 44
FLORIN MIHAI PETRESCU: Mai avem, Oglinzi în dimineață 52
MARCEL TURCU: Eu știu, Aceste herghelii de copii sălbatici 53
IV. MARTINOVICI: Să călăresc îmi place 55
AUREL CHERLEA: Cu ploaia de lumină 55
GEORGE CANTACUZINO: Superioritatea operei sau a personalității ? . . . 56
TRAIAN DORGOȘAN: Cîntec de uitare și liniște, Romantism 59
NICOLAE DOLÎNGĂ: Moment dintr-o baladă, Decembrie iarăși 60
FELICIA MARINCA: Tălmăcire 62
MARIA BEG: Nori 63
RADU SELEJAN: Poem, Zborul păsării albe 63
IOSIF CARAIMAN: Mînjii întotdeauna, Mirare 64

CRONICA TRADUCERILOR

ALEXANDRA INDRIEȘ: Hermann Hesse: „Nuvele" 65

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

T. S. ELIOT: Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrok, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Ion Negru 68

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE CIOBANU: Sorin Titel: „Valsuri nobile și sentimentale"; Laurențiu Cerneț: „Experiențele lui Ionete" 72

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

CONSTANTIN CĂLIN: Debutul lui Eusebiu Camilar 78

CĂRȚI-REVISTE

IORDAN DATCU: Eugeniu Speranția: „Amintiri din lumea literară" . . . 81
TITU POPESCU: Ștefan Munteanu: „Principii de stilistică" 82
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Nicolae Ioana: „Templu sub apă" 83
ALEXANDRU RUJA: Ilarie Hinoveanu: „Cocorul din unghi" 84
NAE ANTONESCU: D. Vatamaniuc: „G. Coșbuc" 84
D. CRAȘOVEANU: Probleme de gramatică și stilistică în școala generală și liceu 85
THEODOR N. TRÂPCEA: Constantin C. Giurescu: „Istoria Bucureștilor" . . 87

MINIATURI CRITICE

R. CIOCAN IVĂNESCU: Puncte de vedere noi asupra picturii bizantine . . 88
AKDAL: „Poezia de avangardă" 88
GHEORGHE CIULEI JUNIOR: „Limba traco-dacilor" 89
GR. PLOEȘTEANU: Din corespondența lui Simeon Mangiuca 89
FELICIA GIURGIU: Weimarer Beiträge, nr. 1, 2/1967 89
OCTAVIAN METEA: Valorificarea moștenirii lui Traian Vuia 90
* * *: Poșta redacției 91

LUMINI PE BOLTA REVOLUŢIEI

De-atunci pămîntul n-a mai înoptat.
Salve de tun, ori salve de inimă bat?

Luată cu asalt, ceața pe munți se răstoarnă.
Trec rîuri fierbinți prin Palatul de iarnă.

Se face lumină plenară sîngele drag,
Pașii mulțimilor cîntă culoarea din steag.

Toamnă din aurul stepei, toamnă ca jarul,
Tînăr, Octombrie scrie din nou calendarul.

Iată-ne-n miezul celei mai demne--mpliniri,
Cu prezentul pe brațe, cu viitoru-n priviri.

Lenin adună meridianele-n centrul ideilor.
Vremea dă marșul de foc prometeilor.

DAMIAN URECHE

EDUARDAS MEJELAITIS

MUZICA

Inimii mele
Orchestra-i cîntă Beethoven.
Oboaiele și cornii mi-o străpung,
Răsună trompetele, arcușele domină
Și timpanele înverșunat răspund . . .
Orchestra cîntă Beethoven.

O, inima mea,
Zbori în nori? Pe ce drum? Încotro?
Întoarce-te pe pămînt l-al furtunii frămînt,
Unde se-nvolbură turme de valuri!
Se răsvrătește marea, totul nimicind!
Fulgerele bat la porți colind . . .
Te-ai născut neputincioasă, Inimă!
Cum, te temi, te-ncovoi în furtună?
Spre tării vrei să te smulgi din humă?
Vrei să învingi gravitația?
Unde vei fi cînd viforul va dănțui și rece
A morții coasă pe pămînt va trece?

Te-ademenește cerul, te cheamă stelele —
Ispitei n-ai putere să-i reziști!
Dar nici pămîntul nu-i ușor să-l lași:
Ești făurarul asprei sale sorți.
Întoarce-te pe pămînt, unde se vaieră
Vîntul . . . te sprijină mereu
De miraculosul pămînt, ca Anteu.

Lasă orchestra să cînte Beethoven!
Viorile-s vifor și flautele-s-vifor . . .
Vifor . . . vifor . . .
Timpanele lovesc
cu tăișuri de mîine . . . .

Și trompetele —
mii de fulgere
sferice
Au rostogolit...
Și cerul căzu pe pămînt...
De culoarea miezului nopții. Cu povară de granit
Se prăbușesc munții,
Și apele macină totul...
Iar pămîntul geme sub cer
tînjind mîhnit.
Și orchestra?
Orchestra cîntă Beethoven!...
Se decide soarta pămîntului.
Orchestra cîntă Beethoven.
Cine saltă globul pămîntului?
Și fulgeră cerul...
Dar se ridică Omul. Umerii-și îndreaptă.
Tăria de plumb o susține pe brațe.
Nori grei de apă scapără sinistru
Din ochii tulburi, amenință cu pumnii.
Dar el stă și tăria o susține pe brațe.
Amețit de tunete, stă: ține cerul.
Cerul a revărsat oceanele peste capul lui,
A năruit stîncile tuturor țărmurilor
Pe brațele lui sleite, pe brațele fără vlagă.
Dar el stă, adunîndu-și ultimele puteri.
Ține cerul și îndură chinurile lui Atlas.
A asurzit. Vede tulbure. Fără forțe-i rămas...
Dar aude — pămîntul îi șoptește: „Mulțumesc!".
Și vede norii cuprinși de spaimă.
De-aceea ține cerul, adunîndu-și toate puterile,
Rezistă. Și de-odată: s-a risipit furtuna...
Și nu mai ține cerul, ci soarele-mbrățișează.
Soarele! Soarele — glob îl ține simplu cu mîna.
(E mitul care-i fură liniștea!)
Iar orchestra cîntă Beethoven!
Și pămîntul? Pămîntul își decide soarta.

O, inima mea!
Cum te biciue nuielele fulgerelor!
Nici viforul, nici ploaia nu te cruță.
Deocamdată răsbătind pe jumătate cale,
Faci letopiseț stihurilor tale...

O, inima mea!
Cît chin și durere sufletu-adună!
Sub masca prieteniei cîtă minciună!
Lumea-i imensă față de tine.
Mă tem. Ai să reziști? Spune!...

O, Inima mea!
Zi și noapte mă mistuie problemele:
Imi vor ajunge zilele? Cît voi mai trăi?
Voi însemna oare ideia principală?
Cîntu-nceput îl voi isprăvi?

O, Inima mea!
Alături de-acela care ridică soarele
Pășești. Drumul e lung.
Iți iubești pămîntul? Necunoscute țărmuri
Te-atrag, te-îmbie, te-ajung...

O, inima mea!
Străbătînd drumul pe jumătate,
Bătăile-ți vor amuți înfricoșate
In fața urgiei furtunii?

O, Inima mea, fii vitează!
Vuiască viforul în urechi ca o goarnă!...
Fie ca bezna să-ntunece ochii...
Dar pămîntului i se decide soarta...
Iar orchestra cîntă Beethoven!

Infuriați-vă nouri! Amenințați mînios
Cu glasul tunurilor și rachetelor.
Vărsați ploi de plumb, năruiți cerul,
Cerul negru de avioane
Peste mine, peste larga lume —
Nici focul, nici furtuna, nici plumbul,
Nu voi îngădui să guverneze pe pămînt!
M-oi prăbuși pe spate și cu trupul meu
Voi apăra pămîntul drag și sfînt.
Glasul, aidoma brațelor îl voi ridica,
Voi sprijini tăria cu stihuri
Și voi afla în mine pe Anteu.

Și pămîntul își decide soarta!
Și orchestra cîntă Beethoven...

In românește de ION POPA și GRETA ESCHENASY

EVGHENI EVTUȘENKO

SVÎCNETUL MÎINII

Cînd
spre mare
sau numai spre rîu
scoți capul pe fereastra vagonului,
în stepă,
ori spre munții-ndrăzneți,
șfichiuit de curenți în goana trenului,
vei vedea o scurtă fluturare de mînă —
în bucurie, ori numai în necazuri,
nu te-ntrebi nimic despre cel care flutură mîna,
ci doar îi răspunzi cu o mișcare la fel.
Dar nici el nu se gîndește la voi,
cel care vă face cu mîna.
E un salut al unei spontane atracții —
din compania în marș
vă face semn un soldat,
ori un băiețel cu un covrig între dinți.
De pe lazuri păstorii flutură mîna
și pescarii
trăgînd în plase chefalul,
și cu degetele
purpurii în vîrfuri
culegătoarele de smeură
spre depărtări vă conduc.
O, svîcnet al mîinii,
semn umil al apropierii între oameni,
O, svîcnet al mîinii,
să te destrame nu poate nimic.
În mijlocul veacului
de neîncredere ros,
tu, instinct al unei îndepărtate încrederi!
Și cu degetele purpurii în vîrfuri
toate culegătoarele de fructe
din pădurile lumii,

printre floarea reginei,
mirt
și clopoței,
ne conduc spre stele și spre neguri.
Rochiile fetelor fîlfîie scurt.
Atît de bucuroase fetele flutură mîna!
Fără-ndoială, de-a-lungul căii ferate,
totdeauna se va găsi cineva
care să ridice o mînă spre tine,
fie chiar un copil.
Fetișcanele în saboți scîlciați,
fetișcanele cu coronițe de mușețel,
ca și cînd omenirea,
chiar ea,
celui care pleacă undeva
acest salut îi trimite.

In românește de **IV MARTINOVICI** *și* **ION POPA**

* * *

Prin forfota capitalei mă vîntur,
Pe lîngă rîul de-aprilie, convalescent,
Sînt supărător de fără de logică,
Sînt scandalos de adolescent.
Cu forța mă urc în tramvaie,
In grabă, pe cineva mint,
Și alerg, o, alerg după mine,
Și nu pot, o, nu pot să mă prind.

Mă uimesc
pîntecoasele nave,
Aeroplanele,
poezia mea...
O comoară mi-au pus în spinare
Dar nu mi-au spus
ce pot face
cu ea!

In românește de **ȘERBAN FOARȚA**

VLADIMIR SOLOUHIN

CUM SE BEA SOARELE

Profanii
să mănînce rodii, nu știu —
le taie cu cuțitul — sîngeriu
sucul se prelinge pe tăiș,
în farfurie, roșu frunziș.

Noi sucul li-l păstrăm —
în coaja-i galbenă, chingă, svîcnitoare,
fructul tot
parcă-i soare.

În podul palmei rodia o-ntorc molcom,
o crestez pe îndelete
coaja o învăluie și o ascunde —
Dar degetele-mi simt prin ea
semințele mari și plăpînde.

Ușor apăs
(purpurie ceață)
simt trei semințe sînge împroșcînd
cu pocnet surd, zemos
— a împroșca-năuntru e totuși dificil —
și-ncet acum apăs, apăs,
toate semințele, pe rînd.

Curenți sub coajă se-ntretaie,
din unu-ntr-altul curg, văpaie.
Elastică și moale s-a făcut
rodia cea tare la-nceput.
Și mîna-i acum
domoală toată,
să nu pocnească deodată —
răbdare rodia cere și dragoste duioasă. —
Semnițele acestea-s la-ndemînă,
s-ajungem dar la cele mai afunde
lăuntrul deci să-l cercetăm
pînă răspunde.

Și-acum cu gura toată să mușcăm
și-apoi să bei, din plin, din plin
fructul cel de preț suind în cer
cu capul dat pe spate, mult.

În românește de IV MARTINOVICI și ION POPA

ILIA SELVINSKI

AŞA GÎNDESC EU

În suma ei materia-i finită,
Nu poate fi pereche vremea toată:
Ea este mărginită şi, desigur,
Chiar ar putea să fie măsurată.

Se urcă apa către cer în ceață,
Dar totdeauna va cădea iar peste
Kiev, Tamani sau poate Volga
Şi una şi aceeaşi apă este.

Alta de unde-am lua? In întregime
Nu poți mişca materia o şchioapă.
În blînda rouă, în lumini sau zgomot,
Trecînd în aburi, iar va curge apă.

Oameni şi peşti, fiare şi păsări,
Asemeni apei prinse-n circuit,
Mor pentru a se naşte încă-o dată
In ciclul revenirii nesfîrşit . . .

In româneşte de VICTOR RUSU

CINGHIZ AITMATOV

RĂMAS BUN, GHIULSARÎ!

(fragmente)

Moşneagul mergea cu căruța lui veche şi hodorogită. Ghiulsarî, buestraşul şarg care îi trăgea trăsurica, era şi el bătrîn, foarte bătrîn . . . Drumeagul urca spre platourile înalte, lung şi plictisitor, şerpuia printre dealuri golaşe, bîntuite iarna de geruri năpraşnice, iar vara pîrjolite de arşiță.

Pentru bătrînul Tanabai, care nu putea suferi mersul la pas, drumul ăsta era o adevărată tortură.

Dar de data asta, urmîndu-şi domol calea, Tanabai nici n-a băgat de seamă cum a lăsat de mult în urmă creasta Alexandrovsk. Pesemne că, odată cu bătrînețea, i se mai ostoise şi neastîmpărul. Mergeau nici prea încet, nici prea repejor. Mergeau după puterile lor. În ultima vreme Tanabai pleca la drum mai mult de unul singur. Din ceata vesela de tineri, care împreună cu el bătătoriseră acest drum prin anii 30, puțini mai rămăseseră în viață. Unii au pierit în război, alții au murit, doar cîțiva dintre ei se odihnesc acum pe la casele lor în așteptarea sfîrșitului. Căci tineretul călătorește mai nou cu mașina. Nimeni nu mai are poftă să meargă atîta amar de drum într-o căruță trasă de o gloabă. La un moment dat, Tanabai băgă de seamă că puterile calului încep să scadă, dar furat de gîndurile sale amare, nu-și mai bătu capul cu el. Nu-i nici un păcat dacă Ghiulsarî va obosi la drum. Au fost în viața lui drumuri și mai grele. Își va trage povara pînă la capăt și de data asta.

---

*) ghuulsarî = floare galbenă (piciorul cocoşului).

Tanabai n-avea de unde să știe că de astă dată bătrînul Ghiulsarî *), poreclit astfel pentru culoarea sa neobișnuită, a urcat pentru ultima oară în viața sa culmea Alexandrovsk, ducîndu-l acum ultimele verste. De unde să știe el că în capul calului totul se învălmășește ca după o beție, pămîntul rotindu-se în cercuri multicolore înainte ochilor lui încețoșați. Pămîntul se leagănă atingînd cu marginile sale cerul, și drumul pe care mergeau ei se prăbușea parcă în abis. Iar acolo în depărtare, unde ar trebui să fie munții, i se părea că plutește o ceață roșietică. Inima lui Ghiulsarî, bătrînă și obosită, era sfîrtecată de o durere surdă, iar hamul îi împiedeca respirația. Șeaua care îi alunecase într-o parte îi tăiase spinarea, iar în partea stîngă, sub ham, ceva ascuțit îl împungea în umăr. Era fie un spin, fie vîrful unui cui ieșit din căptușeala de pîslă a hamului, iar zgîrietura de pe umărul ros de ham îl ustura îngrozitor. In picioare îi coborîse o greutate ca de plumb, de parcă ar fi călcat pe un pămînt reavăn, proaspăt arat. Și totuși Ghiulsarî continua să pășească, încordîndu-și ultimele puteri, în timp ce Tanabai, depănîndu-și gîndurile, îl îndemna scuturînd ușor hățurile. Bătrînul Tanabai avea la ce să se gîndească...

Pe drumeag, roțile scîrțîiau alene.

Pămîntul acesta, ce parcă i se legăna sub copite, trezi în mintea calului amintiri de demult, el redeșteptă amintirea acelor zile de vară, în care pășunea era moale și scăldată de rouă, îl aruncă deodată acea lume ciudată și vrăjită în care soarele vesel se rostogolea printre munți, iar el, prostuțul, se lua la întrecere cu el, alergînd zănatec prin pășune, avîntîndu-se peste rîu, peste tufișuri, pînă cînd, armăsarul, stăpînul hergheliei, cu urechile ciulite amenințător, îl ajungea din urmă silindu-l pe fugar să se întoarcă.

... Și deodată roțile tăcură... Buestrașul se opri clătinîndu-se. Capul îi vîjîia. Lumina îl orbi... Tanabai aruncă hățurile, și coborî greoi din căruță. Își întinse mădularele amorțite și încruntat se apropie de cal...

II

Se întîlniseră pentru prima dată după război. Îi fusese dat fruntașului Tanabai Bakasov să lupte timp de șase ani atît în Apus cît și în Răsărit. Fusese demobilizat abia după capitularea armatei din Kuatung. Din război scăpase ca prin minune. E drept, ca o dată în timp ce mărșuluia cu convoiul, fusese contuzionat, iar altădată o schijă îl rănise în piept. Vre-o două luni, zăcuse în spital, ca apoi din nou să-și ajungă din urmă unitatea.

La întoarcerea sa acasă, vînzătoarele de prin stații îl strigau cîteodată „moșulică". Așa, mai mult în glumă. Pentru atîta lucru Tanabai nu se supăra. Desigur, nu mai era el tînăr, dar nici bătrîn nu putea fi socotit. Războiul îi argintase tîmplele și mustața, dar trupul și sufletul îi rămăseseră tinere.

... Călătorea cu un sentiment de parcă se născuse pentru a doua oară, de parcă toate, prin cîte a trecut în acești ani, nu mai aveau nici o importanță. Dorea să uite tot, dorea să se gîndească numai la viitor. Și viitorul acesta îl vedea foarte clar: trebuie să trăiești, să-ți crești copiii, să-ți pui pe roate gospodăria, să-ți clădești casa, într-un cuvînt, să trăiești. I se părea că nimic nu-i mai poate împiedica realizarea acestei dorințe; trecutul nu era decît zălogul dat pentru ca în sfîrșit să poată începe acea viață adevărată, la care el se gîndise în tot acest răstimp, în numele căreia au murit și au ieșit ei învingători în acest război.

Numai că s-a grăbit Tanabai în gîndurile sale, prea s-a grăbit: pentru acest viitor trebuiau jertfiți încă mulți, foarte mulți ani. La început lucrase o vreme la fierăria satului. . Apoi Tanabai a plecat în munți ca stavar. L-a convins Cioro. Răposatul Cioro era pe atunci președintele colhozului. El condusese colhozul în tot timpul războiului. Pe front nu-l luaseră din cauză inimii lui bolnave. Dar cu toate că a stat acasă, Cioro îmbătrîni și el. Nimeni altul nu l-ar fi convins pe Tanabai să părăsească fierăria și să devină stăvar. Cioro însă îi era un vechi prieten... „Înțelegi, spunea Cioro, acum trei zile am fost în munți. Bătrînii mă întrebau dacă s-au întors toți soldații? Da, — le răspundeam eu, toți cei care au rămas în viață s-au întors." Și cînd au de gînd să se apuce de lucru?" „Muncesc, le răspundeam eu, care pe unde pot, în agricultură, construiesc"... „Asta știm și noi. Dar de herghelii cine are de gînd să aibe grijă? Vor aștepta pînă ne dăm noi duhul? Apoi n-a mai rămas așa de mult." Mi s-a făcut rușine, continuă Cioro, înțelegi încotro băteau șeaua. Pe bătrînii aceștia, încă în timpul războiului, noi i-am trimis în munți ca postăvari. De atunci n-au mai coborît. Ție nu trebuie să-ți explic că asta nu-i o treabă pentru bătrîni. N-ai nici o zi liniște. Zi și noapte trebuie să stai în șea. Și nopțile de iarnă știi și tu cum sînt. Il ții minte pe bătrînul Derbiș Bei? A murit în șea. Închipuieți, la 70 de ani trebuia să îmblînzească caii de care avea atîta nevoie armata...

...In munți, în herghelia bătrînului Torgoi, și-a văzut pentru prima dată Tanabai mînzul auriu...

Pe atunci Ghiulsarî nici nu bănuia cîte se vor spune despre el și ce urmări va avea această întîlnire...

III

Roțile neunse ale căruței hodorogite scîrțîie pe drumeagul singuratic. Din timp în timp acest scîrțîit se întrerupea. Șargul se oprea să-și mai adune puterile. Iar în liniștea care se lasă, calul își ascultă bătăile inimii: tic-tac, tic-tac, tic-tac...

Tanabai zîmbește trist aducîndu-și aminte cum pe același drum zbura odinioară Ghiulsarî, înconjurat de dîrele de praf care i se ridicau în urmă. Ciobanii spuneau că după dîra asta de colb pot ei să-l recunoască de la multe verste. Colbul de sub copitele lui Ghiulsarî însemna stepa cu o panglică albă, lunecoasă, iar în zilele liniștite, fără vînt, se așternea deasupra drumului ca o dîră de reactor. Cîte un cioban străjuindu-și ochii cu latul palmei își zicea: „Vine, Ghiulsarî!... și în gînd îl pismuia pe fericitul care sbura pe cal lăsînd vîntul stepei să-i ardă fața. Pentru un chirchiz nu-i cinste mai mare decît aceea de a călări un buestraș renumit.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Pentru Tanabai, anii aceia au fost printre cei mai fericiți din timpul scurs după război. Calul cel sur al starostelui îl aștepta încă din trecătoare, și cu toate că nu era prea departe, Tanabai pînă una alta, călărea pe tînărul buestraș șarg. Mai mulți ani la un loc n-ar fi fost în stare să-i aducă cu siguranță lui Tanabai atîta fericire și ațîțare bărbătească asemănătoare cu cea pe care o simțea călărindu-l pe Ghiulsarî. Da, Tanabai, nu se da în lături, cîteodată, să se fălească în lume. Și cum să nu te fălești, cînd călărești un buestraș pus pe fugă. Ghiulsarî știa bine acest lucru, mai ales cînd Tanabai o lua sprinten peste cîmpuri, unde se întîlneau cu cete de femei mergînd la lucru. Încă de departe, de cum le zărea, Tanabai se îndrepta în șea, încordîndu-se într-un anume fel, pînă se stîrnea și calul. Ghiulsarî își ridica coada în sus, necheza și își purta cu deosebită ușurință călărețul. Coama îi juca în vînt și șuiera. Femeile, cu basmale roșii și albe, lăsau liberă marginea drumului intrînd pînă la genunchi în grîul verde. Iată-le oprite toate-n loc, ca fermecate, iată-le întorcîndu-și privirile. Din goană, strălucirea chipurilor lor, a ochilor, strălucirea dinților albi...

Nu s-a întîmplat niciodată ca Tanabai să lase pe cineva să-i călărească buestrașul. Nici femeia aceea, în fața căreia Tanabai se schimba la față și-l lăsa pe buestraș la pas, nici ea nu s-a urcat în șeaua lui. Se pare că ea nici nu dorea acest lucru.

În anul acela Tanabai a fost ales în comisia de revizie a colhozului. Trecea prin aul destul de des și aproape de fiecare dată se întîlnea în același loc cu femeia aia. Se întîmpla uneori să părăsească sediul, supărat. Ghiulsarî înțelegea acest lucru după privire, după glas, după mișcările mîinilor lui Tanabai, dar era destul să se întîlnească cu ea și necazul îi trecea. „Mai încet, încotro o iei?" îi șoptea el buestrașului nărăvaș și, ajungînd-o pe femeie din urmă, mergeau la pas. Oamenii schimbau între ei vorbe pe șoptite sau tăceau. Ghiulsarî simțea cum se topește greutatea de pe inima stăpînului, cum i se îndulcește glasul, cum mișcarea mîinilor îi devenea mai alintătoare. De aceea lui Ghiulsarî tare îi plăcea s-o întîlnească în drum pe femeie.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Buestrașul nu știa ce se petrecea în sufletul lui Tanabai, acesta, cînd ieșea din sediu cu căutătura neagră și sprîncenele încruntate, cînd sărea în șea smucind hățurile, dar el simțea că stăpînul nu-i în apele sale. Cu toate că Tanabai nu-l bătea niciodată, în astfel de clipe buestrașului îi era frică de stăpîn. Insă cum o întîlneau pe drumeag pe femeia aia, calul știa că stăpînului îi va fi acum mai ușor, că va deveni mai îngăduitor și-l va lăsa mai slobod, în timp ce v-a vorbi în șoaptă cu ea. Mîinile ei îi vor resfira coama și-i vor mîngîia gîtul. Nimeni nu are mîini atît de mîngîietoare. Erau niște mîini moi, fine și sensibile, asemănătoare cu buzele murgei țintate. Și nimeni pe lume nu avea ochi asemănători ei. Tanabai, aplecat din șea, îi spunea ceva, iar ea ba zîmbea, ba se posomora, dădea din cap, nu era de acord cu ceva, iar în ochii ei se fugăreau umbre și lumini, asemeni pietrelor de pe fundul unui pîrîiaș sprințar într-o noapte cu lună. La despărțire ea întotdeauna privea înapoi clătinîndu-și capul. După plecarea ei, lăsînd frîu liber calului, Tanabai se cufunda în gîndurile lui, iar buestrașul mergea în voie, la pas, pe marginea drumului, de parcă stăpînul nici nu ar fi fost în șea. Mergeau de parcă fiecare ar fi fost de capul lui. In astfel de clipe singur se năștea și cîntecul. Incet, monoton, fără cuvinte, în ritmul pasului lui Ghiulsarî, Tanabai cînta un cîntec despre suferințele unor oameni care au dispărut de mult. Iar călutul bătînd cărăruia cunoscută, îl ducea prin stepă, peste rîu, la herghelii... Lui Ghiulsarî tare-i plăceau aceste toane ale stăpînului, și în felul său o iubea și pe femeia aia. El îi cunoștea chipul, mersul, cu mirosul lui fin prindea și acel iz de iarbă tainică, pe care îl aducea cu ea femeia. Era iz de garoafă. Femeia purta la gît o salbă din garoafe roșii.

— — — — — — — — — — — — — — —

In ziua aceea Tanabai a mînat dis de dimineață caii la pășune apoi s-a întors acasă să mănînce. Stătea cu fetița pe genunchi, bea ceai și vorbea cu nevastă-sa despre treburile familiei. Trebuia să dea o fugă pînă la internat, la băiat, și pe la tîrgul de vechituri de lîngă gară, să cumpere cîte ceva de îmbrăcat pentru soție și copii.

— Dacă-i așa, Djaidar, îl înșeuez pe buestraș, spuse Tanabai sorbind din pială *). Altfel, n-am cum să mă întorc de cu vreme acasă. Merg pentru ultima oară, mai mult nu-l voi ține pe Ghiulsarî.

— Cum crezi, răspunse Djadar.

De afară se auzi tropot de copite.

— Uită-te îșí rugă el nevasta și vezi cine-i afară.

Ea ieși și, întorcîndu-se îi spuse că-l caută șeful fermei de cai, Ibrahim și cu încă cineva din aul.

Tanabai se ridică în silă și ieși cu fetița-n brațe. Cu toate că nu-l prea avea la inimă pe Ibrahim, se cuvenea să-și primească oaspeții așa cum trebuie.

— — — — — — — — — — — — — — —

— Nu te recunosc, frățioare, i se adresă Tanabai însoțitorului lui Ibrahim, un tînăr djighit cam tăcut. Nu ești tu cumva fiul răposatului Abalaca ?

— Da, Tanake, eu sînt fiul lui.

— O ?! cum zboară timpul. Ai venit să privești hergheliile ? Iți place ?...

— Da, nu, noi...

— A venit cu mine, îl întrerupse Ibrahim. Am venit încoace cu o treabă, dar despre asta vom vorbi mai tîrziu. Kumîsul dumneavoastră Djadar n-are pereche. Și mirosul îi este îmbătător. Mai turnați-mi o ceașcă.

Din nou au vorbit de una de alta. Presimțea Tanabai ceva rău și nicidecum nu putea pricepe ce l-a adus pe Ibrahim la el. In sfîrșit, Ibrahim își scoase din buzunar o hîrtie oarecare.

— Tanake, noi am venit cu o anumită treabă la dumneavoastră, iată hîrtia asta, poți s-o citești.

Citea Tanabai în gînd rîndurile, citea și nu-i venea să-și creadă ochilor. Cu litere mari pe hîrtie sta scris :

ORDIN :

Să fie trimis buestrașul Ghiulsarî la grajdul pentru caii de călărie.

Președ. colhoz (semnătura neciteață) 5 martie 1950

Uluit de această întorsătură a lucrurilor, Tanabai împături hîrtia în patru, în tăcere, o puse în buzunarul de la piept al tunicii și rămase așa fără să-și ridice ochii, timp îndelungat. La lingurică simți o răceală de gheață. La drept vorbind nu vrea ceva cu totul neașteptat. Doar pentru aceea creștea el caii, ca apoi să-i dea altora, pentru muncă, pentru

---

*) ceașcă, vas din care se bea ceai în Asia.

călărie. Cîți cai n-a trimis pe la Urigăki în acești ani. Dar să-l deie pe Ghiulsarî! Era un lucru peste puterile lui. Și, înfrigurat, începu să se gîndească cum să-l păstreze pe buestraș. Trebuia totul chibzuit bine.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Tanabai sta în șea, cu ochii plecați, fără să privească în realitate în jurul său. Vedea cum a fost prins Ghiulsarî, cum i-au pus un căpăstru nou — pe al său Tanabai nu l-ar fi dat pentru nimic în lume. Vedea cum Ghiulsarî nu vrea să plece din herghelie, cum se smucește din hățurile fiului lui Abalaca, cum îl lovește dintr-o parte și alta Ibrahim cu biciul. Vedea ochii buestrașului, privirea lui aiurită, neînțelegînd încotro și pentru ce îl duc oamenii ăștia necunoscuți luîndu-l de la iepe și mînji, de la stăpînul lui, vedea ieșind aburii din gura calului în timp ce necheza, îi vedea coama, spinarea, crupa, urmele de bici de pe spinare și șolduri, vedea toate semnele biciului, chiar și mica pată castanie de pe piciorul drept de dinainte, puțin mai sus de încheietură, îi vedea pasul mîndru, urmele copitelor, vedea, absolut totul, pînă la ultimul fir galben-auriu al pasului său — vedea totul mușcîndu-și buzele, suferind în tăcere. Cînd ridică privirea, cei ce-l duceau pe Ghiulsarî piereau în spatele dealului. Tanabai răcni și porni calul pe urmele lor.

— Stai, să nu-ndrăznești! — Djaidar ieși în goană din iurtă.

Îi trecu prin minte un gînd îngrozitor. Te pomenești că se răzbună soția pe buestraș, acum, pentru acele nopți pierdute cu femeia aia. Intoarse atunci brusc calul lovindu-l cu biciul și o luă înapoi. Il opri lîngă iurtă, sări și, mînios, cu fața albă, transfigurată, se apropie de soție:

— Ce ai tu cu el, îi spuse. Pentru ce ai spus să-l dau? îngînă el privind-o pieziș.

— Liniștește-te și lasă-ți mîinile-n jos. Fii ca întotdeauna, liniștit, îl potoli ea. Ascultă-mă, ce să-ți spun. Ghiulsarî este proprietatea ta personală? Iar în legătură cu povestea asta, degeaba te înfuri. Poți chiar acum să pleci. Să pleci dacă vrei. Ea este mai bună ca mine, mai frumoasă, mai tînără. O femeie bună. Eu însămi puteam să fiu văduvă, dar te-ai întors. Cît te-am așteptat! Dar asta nu intră în socoteală, ai trei copii, ce faci cu ei? Ce ai să le spui pe urmă? Ce o să spună ei? Ce am să le spun eu? Hotărăște singur...

A plecat Tanabai în stepă. A rătăcit la herghelie pînă seara, fără să se poată însă liniști. A rămas orfană herghelia. I-a rămas orfan sufletul, l-a dus cu sine buestrașul și pe el. Tot a dus cu sine. Totul nu mai e cum a fost, și soarele nu mai este același. Și cerul e altul. El însuși Tanabai parcă e altul.

S-a întors acasă pe întuneric. A intrat în iurtă tuciuriu, tăcut, fetițele dormeau deja, focul ardea pe vatră. Soția îi turnă apă pe mîini, îi dete de cină.

Nu vreau — refuză Tanabai. Iar pe urmă îi spuse. Ia temir-comuzul și cînta „Plînsul cămilei".

Djaidar luă temir-comurzul, îl apropie de buze, atinse cu degetele coarda subțire, suflă asupra ei, apoi trase aerul în piept și se prelinse vechiul cîntec al nomazilor: Cîntecul despre cămila albă care și-a pierdut puiul alb. Zile de-a rîndul fuge ea prin pustiu. Il caută, îl cheamă pe puiuț. Se tînguie că nu-l va mai putea duce cu sine în ceasul de seară, pe rîpă, în ceasul de dimineață pe povîrniș, nu vor mai rupe împreună frunzele de pe ramuri, nu vor mai călca pe nisipurile unduitoare, nu vor mai colinda pe cîmpiile de primăvară, nu-l va mai hrăni cu laptele ei. Unde ești tu, pui cu ochi negri? Răspunde! Se prelinge laptele din uger, din ugerul prea plin, curge pe picioare. Unde ești tu? răspunde! Curge laptele din uger, din ugerul prea plin, laptele alb... fuge laptele.

— — — — — — — — — — — — — — — —

În toamna aceea soarta lui Tanabai Bakasov luă pe neașteptate o altă întorsătură. Intorcîndu-se într-una din zile de dincolo de trecătoare, se oprise la poalele munților, pentru pășunatul de toamnă, urmînd ca în scurt timp să plece cu hergheliile la iernat în munți.

Tocmai în acele zile veni un trimis din colhoz.

— Cioro m-a trimis — i-a spus el lui Tanabai. Iți transmite ca mîine să vii în ail, iar de acolo veți pleca la consfătuire, la raion. In ziua următoare, Tanabai veni la sediul colhozului. Cioro era acolo în încăperea organizației de partid. Arăta mult mai bine decît în primăvara trecută, cu toate că după albăstrimea buzelor și uscăciunea lor se vedea că boala

---

*) instrument popular cu coarde.

mai zace în el. Se ținea însă tare, era ocupat, înconjurat de lume. Tanabai se bucură pentru prietenul său. Iată-l că a reînviat și s-a apucat iar de treabă.

Cînd au rămas doar ei doi, Cioro, privind la Tanabai, îi atinse obrajii supți și aspri și zîmbi:

— Dar tu, Tanabai, nu îmbătrînești, ai rămas neschimbat. De cînd nu ne-am mai văzut, din primăvară, parcă Cumîsul și aerul de munte e lucru mare... Iar eu, încetul cu încetul, mă duc... se vede că e timpul. După o scurtă tăcere, Cioro trecu la fapte.

— Iată ce-i, Tanabai. Știu că vei spune — dă-i obraznicului o lingură și el îți va înghiți toată mîncarea. Mîine mergem la consfătuirea crescătorilor de vite. Cu creșterea vitelor stăm foarte prost, mai ales cu oile și mai ales colhozul nostru. Se duce totul pe copcă. Comitetul raional de partid a lansat o chemare — comuniștii și comsomoliștii să meargă la sectoarele rămase în urmă, la otarele de oi. Scoate-ne din încurcătură. Atunci ne-ai ajutat cu hergheliile, îți mulțumesc, și ajută-ne și acum. Iată turmele de oi, fă-te cioban.

— — — — — — — — — — — — — — —

E aceeași noapte care i-a prins pe drum. Un om bătrîn și un cal bătrîn. Arde un foc pe marginea rîpei. Nu știu pentru a cîta oară se ridică Tanabai și îndreaptă șuba aruncată pe spinarea calului ce trage să moară. Și din nou se așează la capul lui. Își deapănă în minte toată viața. Ani, ani și ani, ca galopul buestrașului... Dar ce-a fost în anul acela, în acea toamnă tîrzie, în acea iarnă timpurie, cînd el umbla ca cioban cu turmele de oi?

In acea iarnă timpurie...

Munții cei mari erau învăluiți de ceața cenușie. Uitați de soare, stăteau într-o cernire apăsătoare ca niște uriași. Primăvara era bolnavă. Totul în jur era umed, tulbure.

Se chinuia Tanabai în coșara lui, era frig, îmbîcseală. Fătaseră cîteva oi deodată și nu avea unde pune mieluții. Îți venea să urli a pustiu. Behăit de oi și de miei, înghesuială. Toți vor să mănînce, să beie și mor ca muștele. Iar pe deasupra și nevasta zace cu pîntecul zdrobit. Încercase ea să se scoale, dar nu se poate îndoi de mijloc. Fie ce-o fi, nu mai sînt puteri.

Din cap nu-i iese Bectai și o ură neputincioasă îl sugrumă pe Tanabai gîndindu-se la acesta. Nu pentru că ar fi dat bir cu fugiții, nu pentru că și-a părăsit turma, ca cucul cel ce-și lasă oul într-un cuib străin — la urma urmelor ar putea trimite pe cineva să-i ia oile, ci pentru că nu i-a putut răspunde lui Bectai în așa fel, încît să-i jupoaie pielea de rușine. Să nu-i mai poată fi dragă lumea. Un puștan, un mucos. Iar el, Tanabai, un vechi comunist, care toată viața și-a dat-o colhozului, nu a găsit cuvinte să-i poată răspunde cu demnitate. A trîntit boata ciobănească și a întins-o mucosul. S-a gîndit cîndva Tanabai să se întîmple una ca asta? S-a gîndit el că cineva își va rîde de tot ce are el mai scump?

Destul! își spunea el singur, dar peste un minut se întoarcea din nou la aceleași gînduri.

Iată, a mai fătat o oaie, a făcut doi gemeni, doi mielușei frumoși. Nu mai ai unde să-i pui? Țîțele oii sînt goale și de unde să iei lapte? Deci și ăștia or să piară. Necazuri, necazuri. Iară mai încolo iată-i stînd deja înghețați fără viață în ei. Tocmai adunase Tanabai trupușoarele mielușeilor, cu gîndul să le ducă afară, cînd fetița intră în casă, cu răsuflarea tăiată.

— Tată, vin șefii.

— Lasă-i să vină, bombăni Tanabai. Tu du-te și ai grijă de mama.

Ieșiind din coșar, Tanabai văzu doi călăreți. O, Ghiulsarî, se bucură el simțind cum vibrează în suflet o strună veche. De cînd nu ne-am mai văzut noi doi? Iată-l cum merge cu pasul lui mîndru, iată unul dintre călăreți era Cioro. Iar pe celălalt, ce cobora buestrașul, în haină de piele, nu-l recunoscu. I se părea a fi cineva de la raion.

„Hai, hai, apropiați-vă în sfîrșit, gîndi cu răutate Tanabai. Se ivise acum prilejul să se tînguie și să se jeluiască pentru soarta asta păcătoasă, dar nu, nu avea nici un rost, mai bine ar fi să-i vadă pe ei rușinați. Se poate una ca asta! Ne-au lăsat să pierim și acum își fac și ei apariția...

Tanabai nu-i așteptă să se apropie prea mult, ci se duse după colțul coșarei, aruncă acolo mieluții morți, grămadă peste grămadă, și se întoarsese cu pasul încet.

Cei doi erau deja în curte, iar caii lor suflau cu greutate. Cioro arăta stingherit, vinovat, știa că va trebui să-i dea socoteală prietenului său. Iar cel ce călărea pe buestraș, de mînios ce era, nici nu dădu bineţe și se porni îndată:

— O porcărie, peste tot e o porcărie. Uită-te ce se petrece și aici!, se adresă el indignat lui Cioro. Apoi se întoarse către Tanabai: Cei cu dumneata, tovarășe — și arătă cu capul spre locul în care Tanabai aruncase mieluții morți — ești un cioban — comunist iar mioarele-ți mor.

— Probabil că ele nu știu că sînt comunist, îl ironiză Tanabai și într-o clipă parcă plesni în el o coardă, iar pe suflet i se lăsă un pustiu, o amăreală și o nepăsare.

— Adică ce vrei să spui? Seghizbaev se făcu stacojiu și amuți. Ți-ai luat obligațiile socialiste? își reveni el.

— Mi le-am luat.

— Și ce se spunea acolo?

— Nu țin minte.

— Pentru asta mor la tine mieii. Seghizbaev din nou făcu semn cu coada biciului în aceeași parte și se ridică în scări, însuflețit de posibilitatea de a-l pune la punct pe acest cioban impertinent. Dar mai întîi se repezi la Cioro: „Unde vă sînt ochii? Oamenii nu-și cunosc obligațiile. Impiedică realizarea planului, distrug vitele. Cu ce vă ocupați aici? Cum vă educați comuniștii? Ce fel de comunist o fii el, vă întreb eu?

Cioro tăcea, cu capul în jos, își mototolea în mîini hățurile.

— Așa cum sînt — răspunse liniștit în locul lui Tanabai.

— Da, da, așa cum ești. Dar ești un sabotor, asta ești. Distrugi lucrurile colhozului. Ești un dușman al poporului, asta ești. Locul tău e la închisoare, nu în partid! Tu-ți bați joc de întrecerea socialistă.

— Ihî, confirmă Tanabai la închisoare — e locul meu, la închisoare, spuse el, cu aceeași voce calmă. Și buzele-i începură să-i tremure de furia oarbă ce clocotea în el, începură să-i tremure de abidă, de amărăcine, de tot ceea ce făcu să se reverse plinul răbdării lui: — Nu — se îndreptă el spre Seghizbaev, silindu-se să-și stăpînească tremurul buzelor, ce mai ai de spus?

— De ce vorbești așa, Tanabai, se amestecă Cioro. De ce? Explică totul pe îndelete!

— Asta-i acum. O, trebuie și ție să-ți explic, nu-i așa? Pentru ce ai venit aici, Cioro? strigă Tanabai. De ce ai venit, te întreb? Ca să-mi spui că mor mieii? Eu singur știu asta. Să-mi spui că stau pînă la grumaz în bălegar? Și pe asta o știu. Că am fost un nebun pentru că toată viața m-am zbătut pentru colhoz? Și pe asta o știu.

— Tanabai, Tanabai! Vină-ți în fire? Alb ca varul Cioro sări din șea.

— La o parte! îl împinse Tanabai. Imi vine să scuip pe toate îndatoririle mele, pe toată viața mea scuip. Pleacă! Locul meu e la închisoare. Pentru ce l-ai adus pe acest *fariseu* în haină de piele? Ca să-și bată joc de mine? Să mă ducă la închisoare? Ia, prăpăditu-le, bagă-mă la închisoare! Tanabai se aruncă să caute ceva, înșfăcă furcoiul care stătea lîngă perete, și se aruncă asupra lui Seghizbaev. Intinde-o de aici, secătură! Și nemai judecînd, învîrtea furcoiul pe deasupra capului.

Speriat, Seghizbaev, fără nici o noimă, îl trăgea pe buestraș, dintr-o parte în alta, în timp ce furcoiul îl lovea în cap cu furie. Și, în furia lui, Tanabai nu înțelegea de ce tremură așa, de parcă ar fi cuprins de friguri capul lui Ghiulsarî, de ce-i însîngerează botul zăbala, de ce-i sînt așa de pierduți și licăresc în fața lui așa de străini ochii ieșiți parcă din orbite.

— Pleacă, Ghiulsarî, du-te, urla Tanabai dînd lovituri peste lovituri în capul buestrașului.

Inapoi! Fugim! Ne omoară! Cioro se aruncase între Tanabai și Seghizbaev, care între timp reuși să sară în șea.

Tanabai se aruncă asupră-i cu furcoiul, dar amîndoi călăreții dădură pinteni cailor ca să iasă din curte. Cîinile, lătrînd, se porni pe urma lor, agățîndu-se de pinteni, de cozile cailor, cu colții, iar Tanabai fugea în urma lor, împiedecîndu-se din cînd în cînd și ridicînd din fugă ghemotoace de pămînt, le arunca în urma lor, continuînd să strige:

— La închisoare e locul meu! Da, la închisoare! Afară! Afară de aici. La închisoare e locul meu, la închisoare...

— — — — — — — — — — — — — — — —

S-a întors Tanabai acasă noaptea tîrziu. Djaidar i-a ieșit cu felinarul în curte, să-l întîmpine. Il așteptase doar pînă începuse s-o doară ochii. Și din prima privire a înțeles ce nenorocire l-a lovit pe soțul ei. În tăcere, Tanabai scotea harnașamentul și hățurile de pe cal, ea îi lumina cu felinarul. Tanabai nu scotea o vorbă. „Măcar de s-ar fi îmbătat la raion, i-ar fi fost mai ușor“ se gîndi Djaidar, dar el continua să tacă și-i se făcea frică de tăcerea lui. Ea doar se grăbea să-l bucure, au adus puțină hrană pentru oi, puține paie, făină de mei, au dat un pic și căldurile, mieii au fost scoși la păscut, ciupesc deja firișoare de iarbă.

Și Tanabai în urma lor umplu *aibul* de un strigăt prelung dureros!

— Cioro-oo! Cioro-oo! Cioro-o-o-oo!

El galopa pe cal lăsîndu-se în șea cînd pe stînga cînd pe dreapta, tînguindu-se cu lacrimi amare după prietenul plecat din lumea asta. Iată-l în curte, iată-l stînd lîngă casă, Ghiulsarî purtînd pe spate pătura de doliu. Pe spinarea lui cad fulgii topindu-se repede. A rămas buestrașul fără stăpîn. A rămas cu șeaua goală. Tanabai se lipește de coama calului, se ridică, și din nou se lipește. În jur, ca în ceață, se văd fețele oamenilor care bocesc.

El nu aude cum cineva spune :

— Scoate-ți-l pe Tanabai din șea. Duceți-l la fiul lui Cioro.

Cîteva perechi de mîini s-au întins spre el, l-au ajutat să coboare din șea, l-au dus de braț printre lume.

— Iartă-mă, Cioro, iartă-mă ! plîngea Tanabai.

În curte, cu fața la perete, stătea fiul lui Cioro, studentul Samansur. Înlăcrimat, el se întoarse spre Tanabai și se îmbrățișară plîngînd.

— Nu mai e tatăl tău, nu mai e Cioro al meu ! Iartă-mă, Cioro. Iartă-mă ! înnecîndu-se în lacrimi repeta Tanabai.

Apoi îi despărțiseră, și acolo lîngă el, în mulțimea femeilor, Tanabai o văzu pe ea, pe Biuhicejan. O văzu uitîndu-se la el și vărsînd lacrimi în tăcere. Atunci Tanabai își înteți plînsul. Dorea ca ea să se apropie de el, să-l liniștească, să-i șteargă lacrimile, dar ea nu venea. Continua să stea departe de el, să plîngă.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Buestrașul Ghiulsarî stătea nemișcat lîngă foc, cu capul coborît în pămînt. Încet, încet, el părăsea viața. Ceva clocotea și hîrîia în gîtul calului, ochii i se lărgiră și se stinseră să clipească privind focul, picioarele i se întinseră ca niște bețe.

Luîndu-și rămas bun de la buestrașul său, Tanabai îi spunea ultimele cuvinte :

— Ai fost un cal aprig, Ghiulsarî. Ai fost prietenul meu, Ghiulsarî. Tu duci acum cu tine anii mei cei mai minunați, Ghiulsarî. Iar eu te voi ține minte, Ghiulsarî. Și acum în fața ta eu îmi amintesc despre tine, Ghiulsarî, fiindcă tu mori, minunatul meu Ghiulsarî. Cîndva ne vom vedea pe lumea cealaltă, dar nu am să mai aud niciodată ropotul copitelor tale, Ghiulsarî. Doar acolo nu sînt drumuri, nu este pămînt, nici iarbă, nici viață nu este. Dar atît timp cît sînt viu, noi doi vom trăi, Ghiulsari, pentru că eu n-am să te uit niciodată. Tropotul copitelor tale vor fi pentru mine cel mai drag cîntec...

— — — — — — — — — — — — — — — —

Mergea Tanabai prin stepă, spre munți. Mergea continuîndu-și gîndurile sale. Se gîndea că este bătrîn și zilele i sînt pe terminate. Nu vroia să moară ca o pasăre singuratică care s-a pierdut de stolul ei cel repede. Vroia să moară în zbor ca să se rotească în jurul lui cu strigăte de rămas bun cei cu care a crescut în același cuib și a ținut același drum.

Îi voi scrie lui Samansur — hotărît Tanabai. Chiar așa-i voi scrie în scrisoare. Îl ții minte pe buestrașul Ghiulsarî ? Trebuie să-l ții minte. Călare pe el, eu am dus la raion carnetul de partid al tatălui tău. Tu singur m-ai trimis la drum. Iată, mă întorceam deci noaptea trecută din Alexandrovsk și pe drum a căzut minunatul meu buestraș. Toată noaptea am stat lîngă cal și mi-am depănat viața. Într-o bună zi voi cădea ca buestrașul Ghiulsarî. Trebuie să mă ajuți tu, fiul meu, să mă întorc în partid. Mi-a rămas foarte puțin de trăit. Vreau să fiu cel care am fost. Acum înțeleg că nu în van tatăl tău Cioro a lăsat cu limbă de moarte să-i duc carnetul la raion. Iar tu ești fiul lui și tu mă cunoști pe mine, bătrînul Tanabai Bakasov...

Mergea Tanabai prin stepă, cu frîul aruncat peste umeri. Lacrimile îi curgeau pe față, îi udau barba. Dar el nu le ștergea. Erau lacrimi pentru buestrașul Ghiulsarî. Privea printre lacrimi bătrînul la dimineața nouă, la singuraticul gînsac cenușiu care sbura repede peste dealuri, se grăbea gînsacul cenușiu să-și ajungă cîrdul.

— Zboară, zboară — șopti Tanabai. Ajunge-i pe ai tăi, pînă nu ți-am obosit aripile. Apoi răsuflă și spuse : Rămîi cu bine, Ghiulsarî.

El mergea și-i suna în urechi cîntecul bătrînilor :

...Aleargă cămila multe zile în șir. Îl caută, îl strigă pe puiuț, unde ești tu, pui cu ochii negri ? Răspunde. Fuge laptele din uger, din ugerul prea plin se prelinge pe picioare, unde ești ? Răspunde. Fuge laptele din uger, din ugerul prea plin fuge laptele. Laptele alb...

În românește de SORIN TITEL și AMESTA EXEEV

ILYA EHRENBURG

După unii istorici ai culturii, secolul XIX și-a prelungit în mod paradoxal existența, sfîrșindu-se abia în 1917. Argumentele de care se sprijină în această evalorarea a faptelor —: elanul de respirație redusă a culturii burgheze din primele două decenii ale veacului, orizonturile înguste și preocupările mărunte, estetizante, dar mai ales falsa cochetărie alexandrină de a se autodenumi „decadență". Nu mai puțin adevărat, însă, este că în decursul acestor două decenii se creează romane și eseuri ca *Buddenbrooks* de Thomas Mann, *The Memoirs of an American Citizen* de Robert Herrick, *The Man who was Thursday* de G. Chesterton și *Sentimentul tragic al vieții* de Miguel de Unamuno, își compun Alex. A. Block, Ady Endre, Paul Claudel, Juan Ramón Jiménez, Jaroslav Vrchlicky, Stefan George și Milan Begovic opera lirică, de covîrșitoare importanță pentru definirea omului modern, se ajunge în muzică prin *Gurre-Lieder* de A. Schönberg, *Pelléas și Mélisande* de Cl. Debussy și *Sacre du printemps* de I. Stravinsky la un nou stil expresiv, se produce prin P. Picasso, G. Braque, O. Kokoschka și V. Kandinsky înnoirea revoluționară a picturii europene, se formulează de A. Einstein teoria relativității și se pun, prin M. Planck, lordul Rutherford și Niels Bohr, bazele fizicii atomice. Și tot acum, printr-o muncă titanică, teoretică și organizatorică, se pregătește Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, proletară prin conținutul ei și în același timp profund populară, prin care se inaugurează procesul social și cultural al izbăvirii omenirii de exploatare.

Ilya Ehrenburg, în această configurație, rămîne un scriitor reprezentativ mai ales pentru spiritul tumultuos de înnoire, urmîndu-i fidel pulsul revoluționar și polarizîndu-i multiplele valențe, în vers și proză, în conformitate cu o viziune adîncă despre existența omului, în care se îngemănează într-o unitate indisolubilă incoruptibilitatea rațiunii, intensitatea și căldura sentimentului și conștiința răspunderii totale, sociale și istorice. Ca scriitor și combatant pentru pace și progresul omenirii, I. Ehrenburg se distinge în primul rînd prin formidabila sa mobilitate intelectuală. De aici aria cuprinzătoare a intereselor sale, de aici înălțimea de la care domină problemele și tot de aici, însfîrșit, și nota satirică dominantă în romanele sale. Căci dacă burghezia călduță și lălîie, pe care I. Ehrenburg o detestă profund, răstoarnă toate idealurile în contrarul lor, procesul acesta în mecanismul său implacabil nu este numai bizar ci el prezintă și o parte de pitoresc și anume, un pitoresc plin de tristețe. Zugrăvîndu-l fără cruțare, scriitorul, negînd negația săvîrșită de burtaverzimea în organica-i neputință de a păstra intacte idealurile, nu numai că ajunge la restaurarea lor ci, totodată, el transformă și tristețea într-un rîs sănătos de eliberare. Și faptul se cerea subliniat de la început. Căci dacă mobilul mare al creației sale este și rămîne determinarea prin mijloacele artei moderne a omului, nu putem părăsi acest preambul fără a ne fi oprit măcar în treacăt la concepția antropologică a lui I. Ehrenburg. Nota ei de bază o constituie ceea ce s-ar putea numi cu o formulă pregnantă „sociomorfismul omului". Prin aceasta, caracterele zugrăvite de I. Ehrenburg se diferă atît de tipologia romanelor clasice ale lui Turgheniev, Tolstoi și Cehov, în concepția antropologică a cărora omul este determinat de forțele „naturii", cît și de cosmomorfismul omului din concepția simboliștilor francezi așa cum o găsește la Francis Jammes, de care în prima sa tinerețe se simte puternic atras. Sociomorfismul concepției sale antropologice însă îl duce, în condițiile marilor prefaceri din anii '20 și '30, invariabil și la satiră. ochiul său format în contact îndelungat cu opera lui P. Picasso, A. Modigliani, F. Léger și Diego Rivera, fiind înzestrat cu un simț acut și viu pentru procesele subcutanee din fiziognomiile studiate. Totodată, în portretele sale necruțătoare, Ilya Ehrenburg nu se bazează pe procedeul „eliminării" al impresioniștilor (E. Manet, Max Liebermann), adică al gradației negative de a arăta ce mai rămîne după ce s-a demonstrat ce nu e valabil, ci pe cel swiftian de a nu detașa nicidecum cazul particular de tip și categorie. Cu alte cuvinte, Ilya Ehrenburg nu concepe niciodată individul detașat de condiția sa socială, individualul și socialul explicîndu-se reciproc, fiindu-și în dialectica relațiilor condiție și întruchipare, cauză ultimă și treaptă sau fază evolutivă. Și astfel, nici în șarja cea mai violentă și atroce I. Ehrenburg nu trezește impresia esenței dure, ci aceasta se dezvoltă amplu, bogată, generoasă, autorul ei împărțindu-se cu Aristofan în avîntul liric, cu Petroniu în elasticitatea dicțiunii, cu Juvenal în patetismul cutremurător, cu Erasmus în ironia acerbă, de granit, și cu Gogol în puterea caracterologică.

Pentru critica literară contemporană, întrucît lucrează cu legi și relații, și fiindcă orice relație este imanentă lumii pe care o stăpînește, nu este lipsită de interes caracterizarea îndeaproape a unei personalități creatoare de factura lui Ilya Ehrenburg pe liniile permanente ale manifestărilor sale. Nu ne putem mulțumi însă numai cu atît. Trebuie dimpotrivă s-o urmărim cît mai atent în desfășurarea puterilor sale plăsmuitoare; să-i surprindem opera de fiecare dată în raport cu momentul istoric, care a impulsionat-o; să lămurim gradele succesive de complicație, pe care le presupune mersul înainte a unei activități atît de diverse și bogate ca a sa.

În anii '20 și '30, petrecuți mai tot timpul în străinătate, Ilya Ehrenburg a publicat nu mai puțin de cincisprezece volume de beletristică, printre care lucrări de mare succes internațional ca romanele *Julio Jurenito* (1921), *Iubirea Jeannei Ney* (1922), *Viața mașinilor* (1929), *Bunurile cele mai sacre* (1930), *Fabrica viselor* (1931), *Moscova nu crede în lacrimi* (1932), *Și a fost ziua a doua* (1932), *Pe nerăsuflate* (1934). Li se adaugă ca variantă marxistă a reconstrucțiilor biografice în spiritul vremii, *Gracchus Babeuf* și cu un caracter aparent miniatural ciclul de nuvele *Treisprezece pipe* (1922), în Prefața căruia se citesc cuvintele programatice pentru epica autorului: „Respirație, spirit, suflet. Insuflețire“. Dar și fără mărturia lor explicită, atît prin cantitate, cît și prin calitate, apariția acestor lucrări într-un timp relativ scurt a vădit dinamismul uluitor al lui Ilya Ehrenburg. A fost ca o explozie a puterii de imaginație și a energiei creatoare. Reportajele din Spania republicană și luptătoare care au urmat au fost la fel de interesante prin zugrăvirea peisajelor și oamenilor, cît și a diferitelor configurații politice. Ele au jucat un rol însemnat în procesul de formare a opiniei mondiale progresiste despre cauza dreaptă a poporului spaniol. Totodată, prin ele Ilya Ehrenburg se înscrie cu succes pe linia marilor tradiții ale jurnalelor de călătorie, semnate de G. Forster, H. Heine, G. Flaubert, M. Maklai, E. E. Kisch și A. Holitscher. Nu mai puțin interesante au fost romanele satirice, printre care *Viața aventuroasă a lui Lașik Roitșvanț*, genială în succesiunea mediilor sociale și culturale, rămîne reprezentativă pentru Europa anilor '20 și '30, alăturîndu-se în necruțătoarea demascare a caracterelor, moravurilor, convențiilor mincinoase și matrapazlîcurilor de tot soiul romanului picaresc din aceeași epocă *Confesiile excrocului Felix Krull* de Thomas Mann. Anii tragic însîngerați ai celui de al doilea război mondial și-au găsit oglindirea în romanele monumentale *Căderea Parisului, Furtuna* și *Al nouălea val* (1945—1952) care la o distanță considerabilă au fost urmate de *Dezghețul* (1956), operă de ultimă maturitate în genul celebrului tablou *Guernica* de P. Picasso. Din contemplarea lor nu te poți smulge decît cu exclamația: Ce vis stupid! Și totuși, omenirea în istoria ei cea mai apropiată n-a fost scutită de asemenea vise de încrîncenat marasm ai conștiinței.

Chiar numai suita acestor titluri arată cît de complicată a fost evoluția lui Ilya Ehrenburg. Nu vom recapitula aci datele principale ale biografiei sale, pe care o presupunem cunoscută. În schimb, credem că nu este fără interes să stăruim asupra bogatei sale experiențe de viață, însușite încă din anii pubertății, cînd i s-a încredințat de către P.S.D.R. munca agitatorică într-o unitate militară. Căzînd în mîinile Ohranei și eliberat pe cauțiune, pleacă la Paris, unde face cunoștința lui Lenin, care în 1922, salută apariția primului său roman cu mare interes și plăcere. În anii premergători primului război mondial cunoaște îndeaproape viața chinuită a emigrației social-democrate și a boemei artistice de pe malul stîng al Senei. Deși ca poet în timpul acesta nu se ridică deasupra mediei, în versurile sale, sub directa influență a curentelor la modă în Franța, anticipează multe din caracteristicile imagismului rusesc de mai tîrziu. Numele său devine cunoscut în lumea literaților de la Petersburg, Moscova și Kiev, orașul său natal. În anii marei conflagrații a primului război mondial se relevă ca publicist scriind pentru *Bîrjevie vedomosti* din Petrograd numeroase reportaje, unele din chiar primele linii ale frontului franco-anglo-american împotriva Germaniei wilhelmiene. Tot acum devine suspect autorităților franceze pentru concepțiile sale revoluționare, antiburgheze. Participînd între 1917 și 1921 în U.R.S.S. activ la luptele pentru o nouă cultură socialistă, pe care o concepe în sens leninist ca valorificare a moștenirii înaintate și nu după tipicul „trogloditilor“ (ce vroiau să lichideze neîntîrziat toate valorile tradiționale ale culturii europene și naționale ruse). I. Ehrenburg își atrage calificativul de „nonconformist", care-i va rămîne pînă la sfîrșitul vieții. Calificativul acesta a dat loc în primele două decenii după victoria Marei Revoluții din Octombrie la numeroase răstălmăciri atît în presa burgheză cît și în cea sovietică, aici ca și acolo scoțîndu-se stăruitor în relief ca trăsătură „nebolșevică" marea sa admirație pentru arta lui Cézanne, Picasso, Modigliani, Léger, Rivera etc. Or, I. Ehrenburg a iubit și a înțeles creația acestora nu ca un fapt estetic oarecare ci ca mărturii vii ale unor căutări creatoare de mare importanță pentru viitorul artelor, din care el însuși s-a împărtășit din prima tinerețe. In această experiență au fost incluse virtual toate trăsăturile caracteristice ale creației sale de mai tîrziu: nervozitatea „telegrafică" a frazei sale, precizia detaliului caracteristic, sinteza între sublimul principiilor revoluționare și umilul cotidian al evenimentelor, iubirea pentru omul chinuit de problemele vieții și cultul pentru idealurile rîvnite cu ardoare, dar neîmplinite încă. De aici, precum am mai spus, și causticitatea criticii sale ca reversul umilirilor, la care a fost expusă omenirea în această primă jumătate de veac, și pe care el nu le-a acceptat niciodată, luptînd pentru trezirea unei atitudini similare de respingere a urîtului fizic și moral în această lume, oriunde s-ar ivi el.

Combatant al partidului leninist încă din prima tinerețe, influența pe care a exercitat-o asupra lui Ilya Ehrenburg gînditorul genial revoluționar Vladimir Ilici Lenin, este un fapt istoric de covîrșitoare importanță. Hotărîtoare pentru scriitorul Ilya Ehrenburg a fost ideologia marelui Lenin. Iată cum descrie în Memoriile sale, întîlnirea sa din 1908 la Paris cu marele dascăl al proletariatului: „Lenin era îmbrăcat într-o haină de culoare închisă, purta un guler înalt, scrobit, avea un aer sobru. Nu-mi mai aduc aminte exact ce anume a spus Lenin în cuvîntarea sa, știu doar atît: că eu, băiețandru destul de obraznic cum eram, am cerut cuvîntul și l-am contrazis. Lenin mi-a răspuns cu blîndețe, explicîndu-mi că nu înțelesesem bine (...) După ce s-a terminat întrunirea, Vladimir Ilici s-a apropiat de mine și m-a întrebat: „Ați sosit de curînd de la Moscova?" Lenin m-a invitat să trec pe la el pe acasă. Am reușit să găsesc casa în care locuia Lenin pe o străduță de lîngă parcul Montsouris. Am zăbovit cîteva clipe în fața ușii, nu îndrăzneam să sun. Tupeul mă părăsise cu desăvîrșire. Mi-a deschis Nadejda Konstantinova. Lenin lucra. Stătea la masa de scris gînditor, aplecat asupra unei foi mari de hîrtie, cu ochii puțin mijiți (...) M-a uimit ordinea care domnea în casă. Toate cărțile erau așezate cu grijă pe rafturi, pe masa de lucru a lui Lenin nu vedeai nimic răvășit. Această ordine nu semăna cu odăile tovarășilor mei de la Moscova"[1]).

Astfel Lenin i-a rămas în tot timpul vieții pildă și călăuză. A găsit în el o personalitate cu totul înafară de orice convenții și s-a străduit pe urmă și el să se realizeze ca luptător de partid și scriitor înafară de orice convenții antirevoluționare.

S-a discutat mult în vremea din urmă, în apus, în jurul studentului V. Safonov, eroul lui I. Ehrenburg din *Și a fost ziua a doua.* Toate străduințele au urmărit scopul de a tălmăci (și răstălmăci) actul său de disperare: sinuciderea. După sentimentul nostru, analizele au eșuat fără excepție. Motivul? Cazul studentului V. Safonov a fost izolat de mediul social-istoric în care el se consumă. N-a căzut astfel nici o vorbuliță despre profesorul Grimm, una din cele mai interesante figuri create de I. Ehrenburg. Pentru profesorul Grimm, matematician savant, dedicat exclusiv studiilor, viața este după spusele celor din jurul său un lucru „fără importanță". El însuși este convins că nu pricepe nimic din politică, dragoste sau oameni. Soția sa îl califică de „neom"; elanul său de muncă i se pare ei nefiresc — ca la o mașină. Dar toate acestea sînt doar aspectele exterioare ale caracterului demonstrat de I. Ehrenburg ca o problemă revoluționară de prim rang în cazul profesorului Grimm. In realitate, profesorul Grimm este un om viu îngrijorat de soarta științei pe care o slujește. Știindu-se grav bolnav și neavînd nici o speranță să-și poată duce opera în condiții bune la sfîrșit, profesorul Grimm găsește totuși timp pentru Volodea Safonov, cînd acesta în disperarea sa i se adresează. „De ce nu poți trăi? Ce rău ai făcut?", îl întreabă, vădind prin tonul decis, cît de prețioasă i se pare viața. Și mai departe: „Iubesc studenții de astăzi. Se aruncă atît de pasionat la treabă, de ți se face de-a dreptul frică". Apoi: „Și Grimm e un muncitor ca toți ceilalți. Doar specialitatea sa are un caracter abstract. Principalul: cine muncește astăzi, nu muncește numai pentru propria sa persoană". Iar la întrebarea lui V. Safohov dacă moartea i se pare un lucru ușor: „Ar trebui să te gîndești la examenele d-tale, nu la moarte".

Evident, imperativul etic, de o profundă umanitate din aceste cuvinte, nu-l tulbură pe V. Safonov, căci structural el se înrudește cu acei reprezentanți numeroși din rîndurile „inteligenției" rusești ai „omului de prisos", pentru care nici un indemn de a-și găsi un rost în viață nu are valabilitate. Numai din perspectiva acestui fapt V. Safonov poate fi analizat și înțeles.

---

[1]) *Ilya Ehrenburg* : Oameni, ani, viață, E.L.U., București, 1967, vol. I, p. 104 și u.

Ultimul volum tradus la noi: *Oameni, ani, viață,* cuprinde primele două cărți din memoriile lui Ilya Ehrenburg — memorii peste măsură de interesante. Perioada recapitulată: anii săi de formație pînă la apariția primului său roman. Asemenea memorii invită la sondarea propriilor amintiri cu referire la I. Ehrenburg. Nu l-am întîlnit niciodată în carne și oase, am trăit însă adesea ore lungi în ambianța creată de opera sa și aceasta nu o dată în momente decisive pentru propria mea formație.

Prima întîlnire a avut loc în 1932, scurt timp după ce citisem *Evgheni Oneghin, Părinți și copii, Memoriile unui vînător* și *Crimă și pedeapsă* și după ce asistasem la un spectacol al Operei române din Cluj cu *Boris Godunov.* Într-o zi al acestui an mult frămîntat, mi-au căzut în mînă trei cărți: primele două volume din *Les Hommes de bonne volonté* și *Moskau glaubt nicht an Tränen.* M-a frapat mai ales supracoperta romanului lui I. Ehrenburg — un colaj de John Heartfield care împreunează o perspectivă largă peste acoperișele Parisului, dominat în zare de turnul Eiffel, cu un instantaneu de la sărbătoarea lui 1 Mai la Moscova cu tribuna în prim plan în care se disting clar chipurile lui Lenin și Krupskaia în rîndul dintîi și a lui A. V. Luneacearski în rîndul din urmă. Între ei, grupul neîmpăcaților adversari, despre existența cărora știam încă din prima mea copilărie din discuțiile aprinse ale emigranților ruși de la Biserica albă. Am lăsat lectura volumelor de deschidere ale ciclului, anunțat de Jules Romains într-o prefață substanțeală drept posibila operă principală a vieții sale, pe mai tîrziu, optînd pentru cartea „publicistului" rus, care se subîntitula nu fără un înțeles bine chibzuit „roman parizian", și n-am regretat. Era scris de la început la sfîrșit cu același elan antrenant, îndrăzneț și sarcastic, dozînd după legile superioare ale unei arte narative contemporane cu primele filme sonore și cu prima inflorire a dramei radiofonice, detaliile unui pitoresc semnificativ pentru lumea speranțelor deșarte și a mizeriei fizice și morale a emigranților dintr-un minuscul hotel parizian. Ulterior am citit și celelalte romane satirice ale lui I. Ehrenburg, dintre care mai ales *Lașik Roitșvanț* mi-a lăsat o impresie de neuitat, pregătindu-mă în bună parte pentru înțelegerea unor evenimente care în anii ce au urmat aveau să ne modeleze viața.

Acum, dacă volumele apărute din Memoriile lui Ehrenburg ne permit să urmărim în primul rînd geneza romanului său de debut, nu mai puțin adevărat este că, din substanța lor ni se lămuresc și o seamă de pagini din celelalte romane ale sale ca fapte surprinse *sur le vif.* Un exemplu: farmacistul din Königsberg, căruia în viața sa aventuroasă Lașik Roitșvanț îi servește drept cobai și reclamă vizuală, mi s-a părut pînă în prezent în caricaturala sa existență o invenție hoffmannescă, localizată cu adresă clară în orașul lui Kant; acum el se adeverește a fi fost o ființă vie, pe care I. Ehrenburg în tinerețea sa a întîlnit-o la Paris. Dar să-i predăm cuvîntul: „Mi-amintesc de un comerciant venit de la Riga, unde avea un magazin de obiecte sanitare. Cînd ne-am învoit, m-a întrebat bănuitor dacă îmi sînt cunoscute toate stilurile. A scos din buzunar fotografia unei doamne cu pieptănătură înaltă, apoi m-a întrebat: „E bine, nu?" Doamna s-a dovedit a fi logodnica lui, avea o casă de raport la Riga, adora arta, cunoștea toate stilurile și-și lua peste picior logodnicul ignorant. Primeam cinci franci pe zi, plus mîncarea. Dar proprietarul magazinului de obiecte sanitare mă scotea din fire. Se oprea lîngă cea mai obișnuită casă, construită la sfîrșitul veacului trecut, și mă întreba: „Ce stil e acesta.." La început, îi răspundeam cinstit: „Nu e nici un stil". Dar el se supăra, îmi spunea că la Viena plătise ghidului mai puțin decît îmi dădea mie, și acela cunoștea toate stilurile. De teamă să nu pierd cei cinci franci, am început să improvizez la întîmplare: „Baroc... empire... gotic pur". Clientul meu nota totul într-un carnețel. La restaurant trebuia să-i traduc meniul, stătea mult să se gîndească pînă-și alegea mîncarea cea mai gustoasă, apoi comanda pentru mine felurile cele mai ieftine, cartofi sau macaroane" [2]).

Scriitorul, fără doar și poate, are dreptul să modifice unele amănunte; se pare chiar că el este cu atît mai mare cu cît, prin combustia internă a imaginației sale, el transformă materialul de viață într-o masă incandescentă din care — după necesitățile legice ale tipizării — el „rotunjește", spre a ne folosi de o expresie a lui Goethe caracteristică pentru specificul procedeului, materialul faptic. Astfel și la I. Ehrenburg „comerciantul" baltic devine „farmacist" la Königsberg; logodnica interesată de stilurile arhitectonice — o plictisită soție de burtă verde. Dar „farmacistul" de la Königsberg este nu numai un epicureu zgîrcit ci și un inventator de hrană în pilule, pe care le experimentează pe pielea lui Lașik etc. Așadar, este limpede: chiar și în situațiile cele mai deșuchiate din romanele lui I. Ehrenburg există totdeauna un sîmbure faptic, pe care critica istorică îl va putea determina, stabilind de fiecare dată şi modul în care acesta a fost „rotunjit", spre a servi mai precis intenţionalitatea artistică a operei respective. Pe de altă parte, trebuie notat că bogăţia experienţei de viaţă l-a determinat pe I. Ehrenburg ca în ciuda admiraţiei sale pentru arta modernă, el să rămînă un adversar convins al abstracţionismului: „De sus nu se vede viaţa, ci o diagramă a vieţii. Se spune că tocmai acest lucru predispune la meditaţie. Cînd m-am ridicat pentru prima dată în văzduh, am încercat într-adevăr să filozofez. De atunci am zburat de sute de ori şi m-am ocupat de orice în avion: am făcut corecturi, am dezlegat cuvinte încrucişate sau am dormit buştean; în orice caz, asupra deşertăciunii vieţii n-am meditat. După părerea mea, comunicaţiile aeriene au ceva atît de abstract în ele, încît oricine ar putea să se dezveţe de năravul abstractizării. Dacă regele Solomon ar fi pornit spre regina din Saba nu călare pe o cămilă, ci în carlinga unui avion cu reacţie, poate că n-ar fi scris „Ecleziastul"" [3]). Şi în concluzie: „(...) eu, astăzi, nu preţuiesc în artă maşina, ci acel element unic, original, viu, care face să se deosebească un copac de altul" [4]). Aceasta, bineînţeles, nu exclude ca I. Ehrenburg să admită valabilitatea punctului de vedere al lui P. Picasso, atît cît îl priveşte pe Picasso personal, lăsîndu-l necombătut: „Demult de tot, cînd îi mărturisisem o dată dragostea mea pentru impresionişti, el remarcase: „Ei au vrut să înfăţişeze lumea aşa cum o vedeau. Pe mine nu mă pasionează un atare ţel. Eu vreau să înfăţişez lumea aşa cum o concep..." [5]). Înseamnă aceasta însă şi derogarea lui I. Ehrenburg de pe poziţiile scriitorului combatant pentru cauza realismului, cum o prezintă unii? Ne îndoim! „Pînzele cubiste ale lui Picasso nu s-au născut ca o reacţie la setea de maşini, ci ca un rezultat al năzuinţei pictorului de a înfăţişa oamenii, natura, lumea eliberate de amănunte întîmplătoare" [6]), va sublinia el ulterior. Cît priveşte întrebarea luărilor de poziţie în problemele creaţiei, iată care îi sînt cuvintele: „Artistul trebuie să fie modest în comportarea sa, dar în nici un caz moderat, călduţ, mărginit, în năzuinţele sale creatoare" [7]).

---

[2]) ibid. vol. I, p. 139.

Fără a-i fi urmat propriu-zis pe „occidentaliştii" din generaţia lui Dostoievski, prin alăturarea sa activă la concertul culturii universale, I. Ehrenburg ocupă în literatura sovietică o poziţie aparte. Astfel încă prin caracterul moral-raţional al poeziei sale de tinereţe el se distinge net de majoritatea „moderniştilor" ruşi din generaţia sa care, neputînd să se sustragă magiei de atmosferă, tind mai ales spre o poezie de nuanţă. Trăsătura fundamentală a liricii ehrenburghiene dimpotrivă constă în aplicaţia ei secretă — uneori conştient cenzurată, de cele mai multe ori, însă, nestrunjită — spre un înţeles parabolic. De aici caracterul gnomic al versului său, resimţit de mulţi în nuditatea sa ca antipoetic, dacă nu de-a dreptul prozaic. Prin el, însă, I. Ehrenburg se înrudeşte cu unii reprezentanţi de seamă ai expresionismului, la fel cum prin stilul telegrafic al prozei sale timpurii, care implică în dinamismul său ideea tehnicii universale a veacului nostru, el izbuteşte să-şi apropie acele laturi ale vieţii, în care — după terminologia lui W. Benjamin — „şocul" substituie vechea aura — fapt care i-a atras faima de a pleda pentru înlocuirea vechiilor genuri şi forme literare prin fotoreportaj. Cu trecerea anilor, însă, modernitatea revoluţionară a modalităţilor de expresie, îmbrăţişate şi folosite de I. Ehrenburg, a pierdut pentru marele public din neobişnuinţă, mesajul operei sale, de o robustă şi generoasă orientare umanistă şi socialistă, hotărînd tot mai mult receptarea ei. Cu alte cuvinte, sub influenţa mesajului generos s-a produs o adaptare lentă dar sigură a gustului public la modernitatea mijloacelor de expresie, autorul şi publicul apropiindu-se pînă la contopirea perfectă a năzuinţelor cetăţeneşti de o înaltă etică socialistă pe de o parte, a celor estetice de o vădită modernitate revoluţionară pe de altă parte.

ANDREI A. LILLIN

---

[3]) acelaşi: Prin India, Bucureşti, 1957, p. 6.
[4]) acelaşi: Oameni, ani, viaţă, ed. cit., vol. I, p. 280.
[5]) ibid. vol. I, p. 336.
[6]) ibid. vol. II, p. 87.
[7]) ibid. vol. II, p. 90 şi u.

INEDITE

PACEA PĂDURILOR*)

Plutește iulie deasupra munților
C-un murmur toropit de smeu suit amețitor
În vară.
E atîta argintărie de albăstrime,
Că numai privind pădurile și munții
De-un albastru înspre brumăriul prunii
Știi deplinătatea sclipitorului azur,
Și e atît de bine, că respiri adînc
Cu fața-n gloria amiezii
Calde.

Cele două seminții, a bradului și-a fagului
S-au întîlnit acolo
Pe o coastă
Unde-ncep smaraldele poenelor de sus
Și vulturii bălani.
Pădurile, mai la o parte și în urmă-s
Oaste
Așteptînd un semn.
In fruntea fiecăreia, cîte-un uriaș
Al fagului și bradului ,
Se împletesc astfel cu ramurile
și cu umbrele
Că par îmbrățișări pe cea din urmă treaptă
a azurului
In numele pămîntului.
Bradul sever în pelerina acelor
Și ascuțit de rugăciune
E pe pragul dinspre ceia lume.
Mărgărităria lunii stăruie și ziua-n coaja fagului
Investmîntîndu-l cu luciri molatec sidefii
Ca ale trupului
Cu taina sînilor, a coapselor ș-a umbrelor.
Pădurea fagilor e-un mal
De ape leneș luminoase
Unde-atunci s-au dezgolit femeile
Pentru scăldat în vară
Incepînd pe Eva șarpelui din nou lîngă Adam.
Dar nu-i așa, nici altfel,
Nici întîmpinarea de pe culmi a semințiilor copacului
Și nici îmbrățișare dinspre buze de garoafă
a păcatului.

---

*) Din volumul de poeme inedite „La porțile nopții“ sub tipar la Ed. pentru literatură.

E luptă grea.
Omul, sfîrșit, ar gîfîi
Simțindu-și duduind sub coaste și în tîmplă inima.
Pădurile-ostașe însă n-au odihnă.
Nici popas
Și nici dorinți de-a sufla.
Zi, noapte, — ele luptă tot la fel de îndîrjit
Anul făpturii fiindu-le abea o-ngustă zi
Cu patru pîlpîiri de anotimpuri
Pentru marea bătălie.
Vin vrăjmaș una spre alta din genuni
Să ucidă
Față-n față-n spațiul pastoral
Par visător oprite,
Dară ele cresc mereu
Fieștecare aducînd pe crengi și-n rădăcini
Mormîntul celeilalte.
Fagul, ca un șarpe boa, balaurit
cu limbile în crengile fîșîitoare
Gîtuie,
Inoadă,
Sfarmă dulce.
Bradul vîrfului de lance
Verde ca veninul
Încărcat de umbră mortuară,
Suge soarele
Usucă
și sleiește.

Sînt păduri de uri care merg
una spre alta
Veac din veac.
Dar pasul lor nu tună ca o talpă ostășească în atac
Nici arma lor nu bubuie.
Numai tăcere, transparență și arome.
Nunta morții line.
Cadă stelele puzderii
Pînă cînd, într-un alt mileniu
O pădure dintre două va învinge,
Ridicînd victorioasă peste leșurile celeilalte
Steagul sevei!
Cîntă cucul, lin, silabele de fluer pastoral
Și trece veverița printre cetini
Ca surîsul candelilor pe obrazul de icoană,
Albăstrește peste vîrfuri neclintită-n moale adiere
Cerul îngerului.
Cresc pădurile lui Dumnezeu pe munți
În soare și albine.
— Tatăl nostru —,
Fiecare legănînd duios o moarte pentru sora ei.

PASTELUL DESTRĂMĂRII

Transparențele de seară ale sufletului
Își aduc aminte
— abur pe fereastra veche —
De-o sanie-nălucă
Sprintenă prin toropirea iernii
Lunecînd printr-un păienjeniș lînos de alburi
Săgetate argintiu
Ninsoarea somnoros mirată de ea însăși
— Ca-n oglindă —
Tremura coșmaruri îmbulzite
Peste genele-nstelate.
Lin departe-n zarea de mărgăritar a zurgălăilor
Înălbăstreau alene dealuri troenite
Iar de jur în jur, gîturi de lebede încovoiate
Fumuri lente.
Poate case, poate nu
Alcătuiri din nou și alb neînceput ale omătului.
Iar la ferestre nimeni
Doar obrazul de icoană stinsă-al umbrei.
Ulițele șterse de pe lumea pașilor uitați.
În nea, ca și poteca lunii în afund de nori,
Un om ! cel de omăt, naiv,
Cu luna lui solemnă pe obrazul zodiac,
Și în tăcerea ca de ceas oprit
Și alb
Cu minutarele și orele căzute
Și-n rotundul fulguit, ca în mai mare, al cristalului ninsorilor captive
Sania — săgeată
Și în ea gîndul copilului de-atunci :
— cling — cling —
că într-o zi, în depărtarea vremii fundului de miazănoapte
El,
ca altul,
Nu va fi decît dezghețul unui om de omăt.
Și-atunci
S-acum
Mirare albă fumegînd în spații.
Iarnă ! Viață ! Moarte ! Vreme ! Om !
Dar e tot în sania de-atunci
cu zugălăii hohotind strident pe-ntinderi ?
sau se-ncrucișează, fulger, două sănii
Trecătoare-n
stingerile sure ale iernii ?
Poate că totuna.
Fum prin fum
Întretăindu-se
În ani.

IONEL TEODOREANU

SIMION STOLNICU

ORAŞUL

Oraş electric, orb
Ţi-e sufletul sub pleoapă
Mai rău eşti decît corb
Ce dragostea n-o sapă...

De-avui un vis ceresc,
A fost să se înece
În tine, cifre-ţi cresc
Doar frumuseţea rece!

Şi peste-abis cifrat,
Clorotică mi-e luna;
De sinucideri beat,
Jos, furnicaru'ntr-una...

Oraş de sînge scoc,
Tu mi-ai mînjit chiar stele,
Iubirea ce-o invoc,
Prin izuri de tejghele!

Iubirea, cînd pe drum
De-nalturi s-o-nfirip,
Spre-un lac jos, de bitum,
Ai tras-o de aripi.

Doar tu, oraş ai ros
Ce-ales-am din icoane;
Şi-ngropi, infam colos,
Oleandrii mei de toane!

Sfînt eşafod, mi-ascunzi
Sub lespezi ideal,
Noiţe, ani plăpînzi!
Zori să-ngenunche pali!...

Spre tine-oraş m--ar vrea
De-auri nostalgii,
Călău ce-mi îngropi stea —
Graal — prin fumării!...

(Din „Ciclul urban", 1943)

STRAJA ILUZIEI

De strajă, poetul singur rămase
La turlele iluziei, uitată sus în nori,
Doar el pios altarului, el la porți păzitor,
Temelii să susțină cu jertfitele-i oase . . .

El în cețuri păzește și-n vuet de himere,
Cum albatrosul singur pe tromba unei mări . . .
El păzește, cînd ceruri n-au îngeri păzitori,
A poeziei citadelă din sfere ! . . .

Impresurat de urîtul morții, el, în spadă,
Singur stă sfrijit de paza fără schimb ! . . .
El ține cheia porții turnată dintr-un nimb
Alți plăeși paznici turlelor, nu-i fu dat să vadă . . .

Copil, el se visează pe-un continent de-acele
Ce sînt refugiu tainei și cu arc de eben
Și piept incandescent de ultim indigen,
Păzind-o, stă să-l fulgere negre sorți sub stele . . .

(Din „Ciclul faustian")

SPRE LUMEA LARGĂ

Aici cobori, spuse șoferul basculei. Merg spre Valea Largă.

— Eu, spre lumea largă, mormăi celălalt strecurîndu-i în palmă un cocoloș de hîrtie soioasă. Șoferul desfăcu ghemotocul : era o hîrtie de un leu. O privit atent, ca pe-o bancnotă străină, a cărei valoare putea fi neașteptat de mare. Hîrtia, gălbuie, foarte mototolită, aproape ilizibilă, și cu un colț lipsă, își dezvăluia, impudic, aproape sfidător, obrazul istovit, ros de cari invizibili, reali doar prin acțiunea lor lentă, de nerecuperat, și părea cu desăvîrșire imposibil, absurd chiar, ca petecul acela vechi, desfigurat de extrema uzură, să mai poarte vreo valoare necuprinsă în structura lui degradată, o valoare independentă, acționînd separat, nesupusă materiei perisabile. Vru să strige cum mai făcuse și altădată : „Hei, dumneata, ți-ai uitat asta-n cabină !“ — „asta“ fiind spus cu scîrbă suverană, discret aluzivă sau grosolan aluzivă, după urechea celor în cauză. Se răzgîndi, scuipă bancnota în mijloc, peste vagile linii contorsionate ale cifrei unu, și-o lipi de parbriz în colțul unde se ține-o fotografie sau foaia de parcurs sau o amintire oarecare, ceva de la soție ori iubită. Il văzu prin oglindă pe celălalt, plantat în mijlocul șoselei ca un indicator de avertizare, agitîndu-și brațul pe cînd încă de foarte departe începuse să se decupeze pe cenușiul asfaltului silueta unei autocisterne. Apoi mașina se găsi aproape, era îmbrăcată în lac albastru și cu barele laterale sclipind în nuanța nichelului. „Alt naiv“, gîndi șoferul basculei slăbind ambreiajul. Oglinda îi mai trimise fluturarea vestonului uzat al celuilalt, cu stofa destrămată pe alocuri, de-un cafeniu decolorat, poate revopsit, sub care știa că se găsește o flanelă cu guler răsfrînt, la fel de uzată și roasă, dacă nu și mai mult, total nepotrivită cu anotimpul fierbinte. Curentul cald de pe șosea umfla pantalonii bărbatului, îngrozitor de largi, potriviți pentru o momîie exagerată, o momîie bine hrănită. Pășea pe labe de elefant spre autocisterna oprită, întrerupt la mijloc de incredibila disproporție dintre membrele inferioare, augmentate, și partea superioară, subțiată, aproape armonic redusă la țesuturi și membre de lujer crescut în obscuritate, și totul arăta ca o sudură prost executată și greșită, pînă și pantalonii negri și relativ noi, deși atît de largi, se opuneau violent îmbrăcămintii întîmplătoare de deasupra, totul semăna într-un chip izbitor cu jocul acela pentru copii, în care se cere să potrivești, folosind bucăți de carton, cele două jumătăți ale unui corp uman în costumație specifică, mai întotdeauna din primele încercări rezultînd alcătuiri neverosimile, grotești, hilare prin nota de adversitate manifestată de părțile astfel reunite, hibrizi bisexuați, jumătate albi și jumătate negri sau jumătate negri jumătate galbeni, contrazicîndu-se viguros prin însuşi actul alăturării, al ideii de alăturare monstruoasă. „Amărîtul, îşi spunea singur şoferul, dacă te gîndeşti de unde vine..." Semnală şi răsuci volanul. Alte imagini tremurau acum în oglindă, bascula cotise pe-un drum neasfaltat şi silueta aceea avea să rămînă în amintire aşa cum o văzuse ultima dată, deslipindu-se din asfaltul şoselei şi călcînd elastic, chiar sprinten, spre supusa autocisternă albastră. „Numai de n-ar face prostiile pe care mi le-a îndrugat."

Părăsind bascula, celălalt o uitase complet, îi întorsese spatele şi astfel maşina cu şoferul ei pieriseră mistuite de zona unde conştiinţa azvîrle lucrurile netrebuincioase ori stînjenitoare, înhumîndu-le definitiv sau — cum se întîmplă cel mai ades chiar în locurile denumite „veşnice" — doar temporar, prin simplul act fizic al întoarcerii privirilor, ca şi cum spatele ar fi înzestrat cu însuşirea de a şterge totul, de a îngropa şi curăţa, sau proprietatea de a azvîrli indestructibile văluri de uitare groasă în urmă. Reflecţiile şoferului în faţa bancnotei oferite şi în legătură cu aspectul lui retransmis de oglinda fidelă dar indiferentă îi rămaseră aşadar complet necunoscute. Se opri în dreptul geamului coborît al autocisternei.

— Mă duci pînă la S.?

Şoferul îi făcu semn să urce, nu fără oarecare suspiciune. Era blond şi părea tînăr, nedesprins de imaginea unei adolescenţe prelungite din inconştienţă sau inocenţă. Trecu repede prin faţa maşinii ocolindu-i botul îmblînzit şi deschise portiera cu o nedisimulată grabă, cu o foame a mişcărilor venind în impulsuri scurte. Afundîndu-se în bancheta îmbrăcată-n imitaţie de piele, încă lipsită de patina timpului, fără adîncitura caracteristică slăbirii arcurilor, observă că şoferul era într-adevăr tînăr, un copilandru curios şi cu o abia dobîndită urmă de siguranţă ori şiretenie în expresia obrazului intenţionat sever, dominator. Se linişti brusc şi-şi întinse picioarele într-un gest cu nuanţă posesivă, lipind tălpile grosolane, curbate, ale ghetelor de ocazie — alt dezacord cu pantalonii aceia aproape nepurtaţi — de tăblia oblică, vibrîndă, a cabinei. Lipsite de suportul curenţilor calzi, burlanele pantalonilor spînzurau cu inutilitatea unor baloane dezumflate, golite de conţinutul lor nobil, acel gaz cu nume grecesc amintind soarele, iar coapsele şi gambele strecurate înăuntru parcă întîmplător se relevau brusc prea subţiri şi neîmplinite ca să le mai dea formă. Călătorul le privi înduioşat.

— Credeam că fac pe jos restul drumului, douăşpatru de kilometri. Pentru mine nu-i o glumă. Ascultă ce-ţi spun, şoferii sînt neînchipuit de înfumuraţi. Cel puţin zece maşini au refuzat să oprească, pînă m-a luat o basculă şi acum dumneata. Şoferii sînt cel mai a dracului neam de oameni.

— Controlul circulaţiei e foarte sever.

— Dar dumneata de ce m-ai luat?

— Am trecut pe foaia de parcurs un însoţitor. N-a putut veni, aşa că, dacă e ceva, dumneata eşti însoţitorul.

— Şi pînă unde mergi cu bijuteria asta de maşină?

Arătă cu un gest interiorul foarte curat, lustruit şi strălucitor. Neremarcîndu-i ironia sau remarcînd-o dar necrezînd în ea, atît de mult se suprapunea peste propria-i părere observaţia celuilalt, şoferul roşi măgulit, fiindcă el curăţa maşina totdeauna pînă la ultima articulaţie, şi restul de neîncredere ori rezervă i se topi.

— Pînă la Ţăgşor merg, spuse cu un alt ton, comunicativ, lesne de recepţionat la valoarea lui exactă.

— Unde-i asta ? Treci prin S. ?

— Cred că da. N-am mai făcut niciodată curse pe drumul acesta.

— Hai că-mi placi. Nici eu n-am umblat pe-aici.

Ieşiseră din localitate şi priveau amîndoi şoseaua lată, albită de soare, ca ninsă, cu mari pînze de apă aşternute în faţă, oglinzi iluzorii de argint viu ce reflectau cerul şi copacii, imposibil de ajuns fiindcă se retrăgeau mereu cu panica mercurului de stabilitate şi efortul maşinii de a se apropia de zonele acelea purificate, de fluid idealizat, se consumau zadarnic, într-un mîrîit ameninţător şi inofensiv, ca tîrîtul unei mari gîngănii greoaie pe-o dîră calcaroasă de lună plină.

— Eşti tînăr, observă bărbatul, dar conduci bine. Ce vîrstă ai ?

— Douăzeci.

— Imi placi. Eu am dublu. Fumezi ?

— Nu fumez.

Privea pe dreapta dealurile fără vegetaţie sau cu vegetaţia arsă, înnegrită, dealuri doborîte de căldură, cete de bivoli ieşite dintr-un mîl preistoric, să pască, sub care mîlul se solidificase neaşteptat interzicîndu-le întoarcerea, cu tot zbuciumul lor disperat, din ce în ce mai inutil, mai amorţit, de a se retrage în materia primitivă a cărei culoare o păstrau pe spinările şi coastele ostenite de neputinţă, fulgerate de tăceri. Răni adînci se deschideau pe alocuri în trupurile lor, mari surpături dureroase şi dealurile se chirceau sub bătaia intens galbenă a soarelui, inundate de nămoluri aurifere.

— Nu e o regiune frumoasă, continuă călătorul.

— Are ceva neliniştitor, apăsător. Te aştepţi dintr-o clipă într-alta ca dealurile acestea mohorîte să se ridice şi să pornească distrugînd totul, rupînd şoseaua şi bubuind prin văile speriate.

— Te exprimi frumos, spuse iar bărbatul, admirativ, eşti, cum se zice, citit şi-mi placi. Il privi cu aprobare şi admiraţie făţişă întinzîndu-şi mai imperativ picioarele pe tăblia oblică de sub bordul maşinii.

Ii depăşi un „Bucegi" şi altul gol de veni din faţă. Tînărul se aplecă spre geam, dar nu făcu obişnuitele semne de salut între şoferi.

— Imi place că descoperim drumul împreună. Acum ştiu că pînă la S. timpul o să-mi treacă repede. Cu dumneata timpul trece repede. Ai ceva simpatic în fire, ceva, cum să spun, ce nu întîlneşti prea des.

— Mergeţi la vreo rudă ? se interesă şoferul urcînd o treaptă a respectului sau coborînd singur, involuntar, de la nivelul de egalitate stabilit în primul moment. Celălalt rîse prietenos, deşi rîsul se vedea subţiat, mai curînd o sfîşiere a unui material nu prea trainic într-un loc, de uzură, cum crapă uneori cearşafurile sau cămăşile răscoapte şi prin crăpătură privirea surprinde ceva dedesubt, neclar, poate nuditatea insului sau, dimpotrivă, o altă ţesătură de-o excepţională calitate ori culoare ori model astfel încît rîsul, pornirea de ironie cu care e întîmpinată orice degradare, orice vulnerabilitate a materiei ce însoţeşte omul în trecerea lui mai stăruitoare sau mai grăbită, se inhibă subit, bănuind un cu totul alt fond decît indica forma desigur intenţionat vetustă.

— Cam ai ghicit. Vreau să spun că e întocmai cum crezi. Ai făcut vreodată o surpriză cuiva ?

— Doar unei fete la care ţineam mult. Dar asta a fost pe vremuri.

— Imi place cum spui „pe vremuri". Deşi cred că „pe vremuri" abia te năşteai. Sau la vîrsta dumitale „pe vremuri" însemnează un an-doi ?

— Acum trei ani. Pe urmă am prins-o cu altul.

— Trei ani! continuă să rîdă călătorul, nutrindu-se cu reflexele de pe fața interlocutorului său, acum nesupravegheată. Și te-a înșelat! Să știi că nu degeaba ne-am întîlnit. Poate ne ajutăm într-un fel. De trei ani mă gîndesc și eu la o surpriză și am pregătit-o cum se cuvine. I-ai făcut ceva fetei sau respectivului?

O turmă de oi înecase șoseaua și șoferul fu silit să reducă viteza, apoi să oprească. Masa, în mișcare, însoțită de-un murmur neîntrerupt de plînsete și chemări înfiorate, se despică zgîrcit abia sub botul mașinii și unele oi se izbeau amorfe de radiator sau de aripile roților din față. Vlăjganul îmbrăcat gros și neglijent care le petrecea se uită în cabină.

— De ce nu-ți duci turma pe dreapta sau pe lîngă șosea?

— Toți umblă deștepți pe drumul acesta, cînd sînt în mașini, și șoferul se întoarse, pueril, uluit și negăsind răspuns, spre însoțitorul lui, neascunzîndu-și umilirea că nu descoperise o vorbă tare, nu însă injurioasă, ci fulgurantă prin adevărul ei spiritual, ascuțit, și-și blestemă neîndemînarea că nu fusese în stare să desgroape acea vorbă existentă în ființa lui dornică de bărbăție și independență și pricepere. Claxonă și ambală motorul fără să pornească, totuși, din cauza turmei care se scurgea cu aceeași indiferență de masă glaciară pe-un povîrniș cu abia perceptibil unghi de înclinare. Călătorul nu urmărise scena — sau nu-l văzu urmărind-o și șoferul se învioră puțin, ca după un examen unde o groaznic de dificilă întrebare așteptată nu s-a mai formulat.

— Pot să merg mai repede, spuse, cînd șoseaua se eliberă — după ce și obișnuitul măgar însingurat în mulțime și muțenie trecuse. Poate că vă grăbiți.

— Cînd aștepți trei ani, o jumătate de oră în plus sau în minus nu mai contează.

— Înțeleg. Cum de nu i-ați văzut de atîta timp? Veniți de departe?

— De departe, ai ghicit. Imi place cum ghicești. Iar ei numai de trei ani s-au mutat la S. Curios, nu? De trei ani: adică de cînd nu i-am văzut eu. Că pînă atunci stătuserăm în același oraș.

— E explicabilă nerăbdarea. Și eu aș fi la fel.

— Foarte explicabilă. În fiecare zi am adăugat ceva nou la ea.

— Se vor bucura. Surpriza revederii o să-i bucure, spuse, cu ton profund de cunoscător. Semnaliză o depășire și șoseaua se întinse din nou în față, liberă și supusă, curgînd potolit, cu o vîscozitate de lavă căruntă. Celălalt rîse iar și rîsul îi crescu din măruntaie.

— Cum o să se bucure. Ar trebui să vezi cum o să se bucure. Imi placi grozav, să știi.

Apoi se apropie încrucișarea cu un drum fără prioritate și șoferul nu reduse viteza.

— Părinții sînt?

— Oprește, spuse călătorul apucîndu-l de brațul drept. Oprește aici.

Execută ce i se ceruse, înainte de a avea timpul să fie măcar uimit. Trase mult pe marginea șoselei și numaidecît căldura motorului răbufni, împreună cu aceea a patului de asfalt. Călătorul coborîse. Aplecîndu-se, îl văzu alergînd cu pașii lui mari, frecîndu-și pantalonii, din nou umflați, îndărăt, spre indicatorul de orientare lăsat în urmă. Se opri în dreptul lui, contemplîndu-l cu satisfacție neascunsă, aproape să-l îmbrățișeze, citindu-l şi răscitindu-l, bucuros de galbenul acela plin, copt, sau de ce fusese imprimat pe el şi se înapoie cu mai puţină grabă. Lîngă maşină zăbovi să se urineze calm pe roata din spate, urmărind direcţia de scurgere a lichidului, cu interes, aproape cu simpatie ori înduioşare, cum contempla tot ce ţinea de fiinţa lui, şi urcă la loc. În momentul acela şoferul privea înainte, căuta pînza de fluid luminos, cu lustru metalic, de pe şosea ; n-o văzu, asfaltul fierbea uscat.

— Nouăşpe mai sînt, o nimica toată.

— Da, zise şoferul şi cînd acceleră observă oglinda de neatins, la mică distanţă, nici două sute de metri, în faţă. Grîul din apropierea şoselei, dispus într-un lan îngust, cît îngăduia terenul capricios, alerga încovoiat, în explozii galbene, turmă de cămile tinere şi nervoase, gonite de simunul spaimei ori nerăbdării lor spre acele nevăzute şi doar presimţite, ori poate clar văzute de ochii lor imenşi, oaze fugare, instabile şi pentru ele sigure oaze ale găsirii de sine. Dacă n-au aflat că veniţi — urmă şoferul meditînd — surpriza părinţilor va fi cu atît mai mare, şi bucuria lor. Ai mei, cînd eram la armată . . .

— Nu-s părinţii, nu-mi tot vorbi de părinţi, că nu mai trăiesc. E cumnatul, sora şi nepoată-mea, fata lor, are vreo cinci ani. La început mă gîndeam numai la el, s-o rezolvăm ca-ntre bărbaţi. Cu forţe egale, cum se zice. Pe urmă mi-am amintit că e însurat cu soră-mea, asupra căreia am şi eu nişte drepturi, fiindcă o cunosc din leagăn. Mi-am zis să mă-ntîlnesc întîi cu ea. Asta în al doilea an. Şi-n al treilea, am găsit ceva mai ingenios, mai delicat : pe nepoată-mea. Nu-ţi spun că m-am gîndit destul pînă să ajung aici, dar de atunci lucrurile s-au pus singure la punct, s-au decantat, cum zicea unul din „responsabilii“ noştri. O cheamă Anca pe aia mică sau Anda, aşa ceva, şi cred că are cinci ani.

— Mda, zise şoferul. Şi care va fi surpriza ?

— Surpriza ? N-ai priceput ? Credeam că mă exprim chiar prea clar, prea direct, indecent cu alte cuvinte. Surpriza va fi prezenţa mea.

— Numai atît ?

— Dacă e folosită cum trebuie, e şi prea mult. Iţi spun fiindcă mi-eşti simpatic. Ia numai nepoata : ştii ce urmări poate avea asupra ei ? Ceva ce nu se uită toată viaţa. Un unchi fără-ndoială uitat, izgonit din discuţii şi din albumul cu fotografii al familiei, care-ţi iese deodată-n drum sau îţi răsare lîngă pat ori în camera de zi, cînd te joci, un unchi neînchipuit de fioros pe care l-ai pierdut din memorie, neştiut, cum pierzi o batistă sau o agrafă, lucruri neînsemnate, şi te trezeşti deodată cu unul din obiectele acelea demult ignorate (ce cuvînt frumos) în cale şi cînd vrei să te bucuri de el cu o plăcută aducere aminte, îl vezi crescînd, schimbîndu-se, pocindu-se şi te-ntrebi dacă nu din cauza . . . iar el îţi apucă picioarele sfîşiind şi părul smulgîndu-l şi rîsul se transformă în urlet şi nu înţelegi cum de s-a putut . . . Şi vine mama. Prin ce suferă o femeie mai mult ? Printr-o durere fizică ? Femeile rabdă orice, uneori mai mult ca animalele sălbăticite, şi nu clipesc de le-ai smulge maţele ori ficaţii fiindcă asta n-are nimic cu frica lor de şoareci sau gîndaci, de care se vorbeşte atît. Şi atunci ? E simplu : prin copil suferă femeia şi nu contează dacă e singurul ori dacă a mai făcut şi altul de cînd n-ai văzut-o. Şi cînd mama e . . . pricepi ? — iată tatăl : s-au văzut cazuri cînd pierderea familiei l-au înnebunit sau ucis fără amînare. Fiindcă, nu-i aşa ? Unii ţin prea mult la familie. Alte slăbiciuni n-au, dar pe aceasta o au. Și-l atingi pe om unde știi dinainte că e slab, ca pe ăla din istorie, cum îi zice, cu genunchiul sau călcîiul...

— Nu pricep. Ce surpriză e asta? A trecut unu aprilie.

Treceau pe lîngă un lac cu margini neregulate, un oval gîtuit în cîteva locuri. Era însă limpede și cefele dealurilor negre se răsturnau în el arse de nerăbdare. Grîul se oprea în vecinătate și toată ceata aceea de cămile împietrise ascunzîndu-și cocoașele, nivelîndu-le mimetic, ținute din înaintarea lor de teama inversă că realitatea e simplă nălucire acum, după ce atîta vreme, de-a lungul istoriei zbuciumate a speciei lor în căutare, se înșelaseră, luînd nălucirea drept realitate. Flăcări străvezii alergau pe șosea, ghizi modești făcîndu-și datoria.

— Nu există zi anume-n calendar pentru surpriza mea. Așa că fiecare zi e bună.

— Tot nu pricep, se încruntă șoferul privind fix înainte.

— Ai cumnați?

— N-am nici surori, nici frați.

— Așa că nu-ți va dărui nimeni nepoți. Nu știi ce-nsemnează să te apropii de nepoata ta, cînd se joacă ea cu ceva, o păpușă sau altă jucărie de-a ei, să-i apropii mîna de gît și să strîngi cu blîndețe și nu prea tare, apoi mai mult, dar tot nu prea tare, numai cît să-i iasă ochii din cap, măcar unul și tot e ceva...

Nu văzu curba și nici camionul răsărit brusc în față, mult pe mijlocul șoselei, dintr-odată în mărimea lui obișnuită sau chiar mai mare, forme drepte și arcuite de smalț incendiat, iradiind tunete și concomitent cerul se răsuci atingînd șoseaua proiectată pe oblică, șosea pe care mașina din față descrise un salt atrasă irezistibil de golul lăsat de ei în formidabila azvîrlire centrifugă. Se izbi de umărul șoferului neînchipuit de rigid, a cărui ciocnire aproape îi anchiloză brațul și imediat fu lipit de portieră, resimțind șocul mai puțin dureros. Își trăsese picioarele și palid, transpirat, văzu șoferul redresînd mașina după un viraj probabil spectaculos pentru un privitor extern.

— N-am nici un chef să mor tocmai acum, bolborosi, încă nerevenit. N-am nici un chef să mă omori tocmai acum.

— Nu omor pe nimeni! aproape că țipă tînărul cu o neașteptată, incredibilă acuitate a vocii. Și nu-mi mai povesti romane citite noaptea, cu gangsteri și pirați.

— Nu credem că ești atît de sensibil, nu m-am gîndit la asta. Dar conduci bine, conduci grozav de bine, ai reflexe și asta-mi place. Celălalt a fost de vină, am văzut eu, ia-o mai încet, ai să-ți pierzi încărcătura. Ce duci?

Lacul rămăsese în urmă, supt de cotituri și șoseaua urca prudent printre frunți bănuitoare.

— Lapte duc.

— Pentru viței?

— Pentru oameni. Pentru copii, poate.

— Lapte, rîse călătorul. Mai bine duceai dinamită. Era o încărcătură mai bărbătească. Ascultă, ai întocmit vreodată state de plată fictive?

— Cum vine asta?

— Nimic mai simplu. O idee ca toate celelalte. Capul e un pîntec a cărui obligație e să zămislească idei: unele mari, altele mici, slăbănoage sau plesnind de sănătate, fel de fel, cum se nimerește, bune sau rele, urîte ori frumoase — cum e şi lumea. Dacă te afli pe un şantier, de exemplu, unde vin şi pleacă tot felul de inşi, muncitori, necalificaţi, unii stînd doar cîte-o săptămînă-două, o lună-două, nimic mai simplu decît să treci în fiecare lună şi cîte doi-trei muncitori care există doar pe hîrtie, adică numai cu numele. Banii vin, că trebuie să vină, şi cine-i ia ? Cei de pe hîrtie ? Ei n-au mîini să apuce şi nici guri să ceară. Aşa că-i ia cine face statele şi cine mai ştie de ele, adică numai oameni obligatorii, indispensabili cum s-ar zice : un pontator sau un şef de echipă şi şeful serviciului personal. Strică opt-nouă sute pe lună, chiar o mie sau mai mult, în plus ? Nu strică.

— Parcă pricep. Am avut unul, un şofer, care umbla cu bonuri de benzină false şi avea foi de parcurs necompletate şi făcea curse cu pasageri pe cont propriu şi care...

— Stai că nu pricepi. Fiindcă te întreb eu : e de datoria cuiva să se amestece în combinaţia asta ? Nu e de datoria nimănui. Nici un muncitor nu e păgubit măcar cu un leu. Şeful şantierului nu pierde, norma iese şi fără să consulţi statele de plată. Pontatorul mai scapă o zi-două, la unii prea curioşi. Casierul aduce banii de la bancă şi dă fiecăruia cît i se cuvine. Şi de ce, te întreb, tocmai el să se intereseze ce şi cum ? E treaba lui cine-s x sau y şi de ce nu-i vede niciodată cu ochii ? I-am spus : „Nu te amesteca, nu-i frumos". „De ce, mi-a zis, fiindcă sîntem cumnaţi ?" Ce puteam crede, decît că îşi vrea şi el dreptul lui ? Şi-n luna următoare a apărut şi z pe state şi i-am spus cumnatului să semneze şi să ia el banii. N-a zis nimic, m-a privit cu ochi de cumnat, nu prea deştept, adică fără multe idei în cap, şi s-a dus acasă pentru un ceas-două. „Nu trebuie să te consulţi şi cu soră-mea, i-am spus, femeile sînt guralive, una-două scapă o vorbă unde nu trebuie. Fii bărbat pe picioarele tale." I-am băgat banii în mînă şi am semnat eu pentru el, adică pentru z. Nu m-a ascultat, ţinea prea mult la ea, îi spunea tot ce face şi ce gîndeşte, îi dădea pentru orice raportul şi-i cerea părerea, aşa că degeaba l-am prevenit. A lăsat banii pe masă şi s-a dus. Ce-or fi discutat, nu ştiu, dar cînd a venit înapoi n-a venit singur, ci cu soră-mea şi cu încă cineva şi ea plînsese, avea ochi roşii şi tăcea, mă privea ca de la distanţă sau ca pe-un străin şi celălalt era unu-n civil, deşi lucra ştiu eu unde. „Te-am prevenit, i-am spus cumnatului meu pe cînd cel în civil îmi cerea să-l urmez, te-am prevenit să nu vorbeşti cu ea, femeile sînt guralive." Dar ea, roşie ori furioasă ori uimită-ntr-un fel necunoscut mie : „Nu te-am crezut aşa !" îmi strigă. Am priceput că mă turnase cumnatu-meu, care-o ţinea pe soră-mea cu care-mpreună o făcuseră pe nepoată-mea.

Intrau într-o localitate. Două fete foarte tinere, pubere, le făcură semn de pe marginea şoselei şi curentul le flutură părul şi bluzele roşii, subţiri, neumflate la piept şi dinţii lor mici din guri care ţipau sau rîdeau trimiseră fulgere scurte, luciri de stele îndepărtate ş totul dură puţin, între o clipire şi alta, cît ai închide ochii şi i-ai deschide, apoi şoseaua se răsuci spre dreapta cu o încordare de arc bine întins, vibrînd.

— Cinci ani mi-au dat, dar am făcut numai trei, că am lucrat la terasamente, la fundaţii, la cules de roşii am lucrat, eram vesel şi glumeam cu toţi şi n-am supărat pe nimeni, ascultam ordinele şi respectam regulamentele şi mi-au dat caracterizare bună, fără să ştie că în timp ce lucram cu mîinile şi răspundeam supus cu gura, mă gîndeam cît mă ţinea capul. Te gîndeşti vreodată cînd lucrezi, în timp ce conduci, vreau să zic, de gîndeşti la ceva serios, urmărind stăruitor un singur gînd ?

Alte două fete păzeau marginea şoselei şi le făcură semne, erau aceleaşi sau altele, mai împlinite, în aceleaşi bluze roşii cuprinse de o dulce erupţie discretă, de o zbatere surprinsă la întîiul ei pas, aveau ochi foarte mari, fără zîmbet, rotunzi, două cercuri pîlpîitoare, cum au fetele cînd încep să înţeleagă, şi maşina trecu prin ochii lor, fumegînd.

— Aşa că te-aş ruga ceva, spuse călătorul cu o neobişnuită intonaţie : Fiindcă îmi placi şi mi-ai plăcut de la început, cînd mi-ai transmis, cum se zice, o încredere care nu înşeală, parc-am găsit un frate gata să mă ajute pentru că şi eu...

Autocisterna pipăia cu nevăzutele ei antene de coleopter metalic şoseaua sugrumată între două şiruri de case şi înainta încet, prudent, căutîndu-şi drumul. În toiul prînzului, localitatea părea aţipită.

— Cînd ajungem, caută-l pe cumnatul meu şi dă-i un plic şi între timp eu singur...

— Nu, spuse şoferul şi celălalt nu înţelese şi nici nu se osteni măcar să-i vadă noua expresie :

— Dă-i plicul pe care i l-am pregătit şi lasă-l în seama întîmplării şi ai să vezi dacă vei fi prin apropiere...

— Nu, repetă şoferul şi maşina rulă mai încet pe şoseaua pustie din centrul localităţii, acolo unde pe stînga se deschidea un mic spaţiu liber, un parc cu un singur rondou de flori şi tufe de arborele vieţii, tunse, curios, la milimetru, în forme geometrice, ca în întinsele parcuri de inspiraţie britanică, tiranizate de aliniere şi perspectivă. Maşina mai rulă cîţiva metri în acest decor străjuit de case zugrăvite în albastru intens, în galben şi roz, cu înalte garduri de culoarea catranului şi cu pomi exteriori de pe care varul se scorojise, căzînd, şi se opri la vreo douăzeci de metri de-un alt indicator.

— Ce faci, de ce opreşti aici ? Dă-i drumul pînă la indicatorul acela, să vedem cît mai avem.

— Nu, spuse pentru a treia oară şoferul şi celălalt, trezit brusc, se înspăimîntă de propria-i revelaţie.

— Ce-ai păţit, măcar pînă la indicator mergi, sînt sigur că nu mai avem nici zece kilometri, poate opt sau nouă, un fleac pentru dumneata şi pentru maşina asta...

— Coboară.

— Mi-ai promis că mă duci pînă la S. şi aici nu e S., e alt loc, necunoscut, nu ştiu pe nimeni aici, ţi-am spus doar că n-am mai fost, şi pînă la S. nu mai sînt nici zece kilometri.

— Am spus să cobori, repetă şoferul şi întinzîndu-se peste picioarele celuilalt deschise portiera.

— Doar n-o să mă laşi în drum ! Dacă nu vrei nu-ţi dau plicul, nu trebuie să duci nimic, am uitat că eşti prea sensibil...

— Dă-te jos, strigă şoferul, imediat, şi celălalt, încă o dată trezit brusc, de astă dată din speranţă, din faptul că nu voise să recunoască, se mulţumi să rîdă :

— Te crezi un şofer şmecher, dar nu eşti, ca tine am mai văzut eu mulţi. Curînd ai să nimereşti unde-am fost eu, vei vedea.

— Nu cred. Cunosc destule ca să nu cred orice.

— Nu-ţi plătesc nimic. Nu m-ai dus unde trebuia. Mă laşi în drum. O să mă descurc eu, poţi fi sigur, cu toate că m-ai făcut să cred...

Șoferul dădu din umeri și coborî, supraveghind îndepărtarea celuilalt pe șoseaua încinsă ca o frigăruie. Nu vorbi mult cu gestionarul alimentarei, nici cinci minute. Cînd se înapoie, cabina era goală, cum o lăsase și celălalt nu se zărea nicăieri. Se gîndi cîteva momente, singur la marginea șoselei. Vru să urce ca să pornească mai departe, cînd la picioare îi ajunse ceva : un șuvoi de var lichid curgînd moale, ca o scursură a asfaltului prea alb. Observă imediat cum alte șuvoaie se împrăștiau tentacular, pornint dintr-o băltoacă mai mare, aflată sub mașină. Alergă de partea cealaltă, bănuind, și văzu bidoanele de lapte desfăcute și răsturnate și laptele prelingîndu-se încă din gurile lor căscate, anemic. Un lac miniatural, frapant prin albeața lui aproape țipătoare, care se murdărea însă cu repeziciune, se strînsese în șanț și înainta solemn spre canalul aflat la oarecare distanță, săltînd în drum paie, uscături, praf și bucățele de lemn, o liliputană flotă de bărci și corăbii, transatlantice alături de caiace ori ambarcațiuni fără nume și totul era cărat lent și magnific de spinarea aceea albă a unei reptile a zăpezilor cu multe capete și cu multe membre. Șoferul fluieră înspăimîntat și cînd prima spaimă îi trecu încercă să calculeze paguba. Ridică bidoanele gînditor și le închise, așezîndu-le la loc. Cînd se întoarse iar spre laptele risipit, fiindcă simțea nevoia să-l privească, încă nu pe deplin convins, văzu pe marginea lacului, în mișcare ceva mai rapidă acum — capul lichid se vîra în gura canalului ,antrenînd și restul cu sporită grabă — văzu pe marginea acelui lac mobil deci trei pisici, două mici, pui probabil, și una mare. Lipăiau cu o grabă aproape dureroasă, cufundîndu-se în mana lichidă și trecătoare. Apoi, după un timp marcat doar de șoapte și implorări, pisicile ridicară capul, toate trei, și se uitară la șofer cu un aer, demn, lipsit de recunoștință.

DAN REBREANU

INLĂTURĂ-MI ACESTE ÎNDOIELI DE ORGĂ

Inlătură-mi aceste îndoieli de orgă
stîrnite dureros într-o noapte a tainelor
luna ridică nori de praf de pe osia pămîntului
lacrimile îndulcesc cele mai aspre eşecuri

Tumbe de copite se aud pe dealuri
vocile pasiunilor ne atrag tot mai rar
putrede plesnete de aripi întunecă navele
spuma dă buzna peste colibele singuratice

Ar trebui să ne amintim prietenoasele ironii
dimineţile cînd ne trezeam cu tîmplele pe nisipuri
amurgurile peste trandafirii suavi

Torţe se înalţă ca o lumină de alge în depărtare
rochiile femeilor dinaintea ta mijesc în vin
palmele mele păstrează miros de vîslă udă.

CONFIDENŢE ALE MĂRII ÎN SEPTEMBRIE LA PRORĂ

Confidenţe ale mării în septembrie la proră
goi în soarele căzut în fructe prea dulci
suflă vîntul şi diformează ţărmul în pante
fugim să ne acoperim cu alge de ploaie
absenţa şi panica turnurilor în clopotul dorit
muzică melancolică înserează în baruri
căutăm un ceas terestru cu nori şi plante
costumele sumare de vară şi foile calendarului
să le îngropăm la loc ferit de rozătoare
cerem iertare bărcilor moarte în nisipuri
plecarea noastră o vor privi ca pe o invenţie
ne îmbrăcăm în piei şi mărginim de grilaje
pentru nopţile cu viscol şi poduri ridicate.

ŞI IATĂ CĂ VINE NETULBURAT ANOTIMPUL

Şi iată că vine netulburat anotimpul
prin lumina sumară a lămpii
rătăcite glasuri în zboruri înceţoşate
stins noaptea peste păduri în declin
refugiu de femei în căpriorii casei
deasupra culmilor arşiţi de furtuni
Păsările întoarse în oraş cheamă oameni
ochi invizibili umflă pîrîul
şi o suferinţă în plus depune
în menirea ochilor noştri
rădăcini călătoresc buimace
pînă ce într-o bună zi neaşteptat
se opresc în piatră.

ION COCORA

AM PIERDUT O RAZĂ DE SOARE

Prin satul Bulza n-a trecut nicicînd un tren şi poate nici n-o să mai treacă. Acum, de cîţiva ani, ajunge în sat o maşină. Şoferul vine seara acasă. Atîta tot. În rest, nimic. Nimic care să facă zgomot. Deşi există un fel de zgomot, de furtună, doar bănuită. Eu rîd arareori. Trăiesc împrejmuit de gînduri. Nu le-am dezvăluit încă nimănui. Şi e atît de frumos să nu vorbeşti despre tine. Să ai ceva al tău şi numai al tău, la care să te gîndeşti cînd rămîi singur.

Băieţii din sat cîntă, şi fetele cîntă, iar uneori cînd rîd sînt atît de frumoşi! Dar eu nu rîd. Nu aş fi trist. Nu. De cînd termin orele şi pînă mă culc — noaptea tîrziu — peste tot pe unde trec, am alături de mine, în mine, acolo sub gene de nimeni bănuită, o rază de soare.

Poate că seamănă cu zbaterea apei, ori cu legănarea pădurii. Are vîrsta unui fruct care aşteaptă palmele grădinarului. Iubesc dar nu ca toţi ceilalţi. Altfel. Ne-am văzut o singură dată. De mult, într-o gară. Am mai apucat doar să-i iau adresa pe colţul pachetului de carpaţi. Ne-am făcut semne pînă am intrat în depărtare. Semnele au coborît în mine atît de adînc, încît nici eu nu ştiu sigur unde să le caut. Semnele sînt raze de soare, cu ochii negri, coadele aruncate neglijent pe umeri, şi rochiţa albastră.

De-atunci mi-a scris zeci de scrisori. Cînd trec prin pădure îi spun atît de multe... Fiecare brad are ceva care-i seamănă. Şi-mi vine uneori să-mbrăţişez pădurea, să-mi-apropii buzele de rădăcini, şi faţa de cărărui.

Într-o zi m-am oprit, nu ştiu de ce, lîngă o salcie de pe marginea pîrîului care taie satul în două. Mi-am zis că Viorica de pe Criş e la fel, îi simt rădăcinile în mine.

De trei săptămîni nu-mi mai scria. Mă zbat, mă frămînt, şi nu pricep, ce s-o fi întîmplat? Cînd fac repetiţie la dansuri, simt că-mi lipseşte ceva. Aştept ceva. Ard. Îmi vine să arunc cu o piatră în zări, în depărtare, ca-ntr-un geam. Şi-mi place să cred că aş putea dintr-un salt să ajung la ea, acolo departe, nu ştiu unde. De trei săptămîni nu-mi scrie. Aseară m-am îmbătat crunt. Noroc că nu m-a văzut nimeni. Am bătut zeci de cuie în pereţii camerei, şi i-am mutat fotografia dintr-un loc în altul. Dacă aş întîlni o ţigancă cu ghiocul, aş pune-o să-mi ghicească. M-aş mulţumi să mă mintă, că mîine voi primi scrisoare. Ori că peste cîteva zile o să-mi scrie.

Aseară am fost la gestionară. M-a invitat Florica, fiica lui, să-i explic principiul de funcţionare al televizorului. Eram doar cu ea. Mi-a dat să beau şi nu ştiu ce m-o fi apucat dar i-am povestit tot. Adică de ce ard. Vorbeşte lumea că o să se mărite cu şoferul care-mi duce scrisorile la poştă, cînd termină a XI-a. Are 18 ani. Uneori, în aceste trei săptămîni, mi-a trecut prin cap o vagă bănuială: „Dar dacă scrisorile nu mai ajung la poştă?" Nu-i posibil" mă linişteam singur". „De ce s-o facă? dacă ar fi aşa, nu primeam nici cînd un răspuns. Și-mi zic mereu: „E ceva la "mijloc". Mă tot zbat să traduc bănuiala. E ceva la mijloc, dar nu reuşesc, şi asta mă scoate din sărite.

Copiii mă privesc de o vreme altfel, într-un mod ciudat, de parcă ar şti ceva despre mine şi eu nu ştiu. Simt că e ceva în jurul meu. De ce vorbesc oamenii într-un anumit fel, şi cînd mă apropii altfel? „Dar dacă sînt autosugestii? îmi trec prin cap, şi mă-ncearcă un sentiment de reproş că aş putea să-i bănuiesc pe nedrept.

Am trecut prin pădure. Am aşteptat trenul în haltă zece minute, am urcat, am coborît la Margina, şi n-am văzut, n-am auzit nimic, nimic.

Și-n jurul meu a fost tot timpul 30 de copii şi un sat întreg de oameni. „De ce Ticula taragotistul a cîntat încontinuu şi numai cîntece vesele? A simţit că e ceva cu mine, ori i-a povestit Florica?"

Intrăm în sala căminului din Margina. Aici se desfăşoara concursul cultural artistic al şcolarilor şi pionierilor de pe raza a două comune.

E ora 12. Am ajuns tîrziu. Sîntem ultimii care urcăm pe scenă.

Am trimis juriului repertoriul. Copiii sînt agitaţi. Vrem să cîştigăm dar nu ştim cum s-au prezentat ceilalţi?

Am urcat cu toţii pe scenă. Mamele îşi îmbracă copiii. Stau rezemat de perete. Caut să mă scutur de gînduri. Copiii se înşiruie formînd un unghi ascuţit. Primul punct e montajul literar. Cornel din clasa a IV-a verifică ţinuta, trecînd de la unul la altul. S-a ridicat cortina. Consult ceasul. Cei din clasa a I sînt în faţă, apoi restul claselor. Sala e mare ca un hangar şi gîndesc cu tristeţe că nu-i posibil să se audă, şi totuşi în sală e o linişte desăvîrşită. Cortina cade şi sala vuieşte de aplauze.

— Dansurile, tovarăşe învăţător, dansurile!... ...şi Cornel îşi pleacă ochii.

Aprind o ţigare, măsor pe Florica cu privirea, şi-ncep a rîde. Și toată suflarea de pe scenă rîde. Scot din buzunar creta şi trag două linii paralele, dintr-un cap în altul al scenei, — la distanţă una de alta de vreun pas. La capete fixez două săgeţi de semn contrar. Intrarea în dans şi ieşirea. Scriu cu litere de tipar: 12 perechi de copii, se aliniază în suită. Mamele încă mai au cîte ceva de aranjat. Aştept să termine şi să-mi elibereze scena. Treptat, mă cuprinde nerăbdarea şi un fel de teamă.

— Afară! strig pe neaşteptate.

Îmi şterg fruntea cu dosul palmei. De ce transpir, habar n-am? Pe scenă a rămas doar muzicantul şi Florica.

— N-aţi uitat ce v-am spus, la plecarea de la şcoală?

— Nuu, îmi răspund privindu-mă.

Fac un semn. Cortina se ridică, Ticula cîntă cu torogotul lui de lemn şi pe scenă se deslănţuie un dans care mă uimeşte. În mijlocul scenei apare un pantof. Încep să urmăresc picioarele, dar nu reuşesc să descopăr pe cel desculţ.

— Nelica! o aud pe Florica în spatele meu.

Pînă întorc capul, pantoful a dispărut. A nimerit în el. Cortina cade şi sala vuieşte de aplauze. Florica îmi dă o sticlă. Înghite de cîteva ori şi-ncep a rîde. Prind muzicantul pe după gît şi-i dau sticla.

— Cortina se ridică iar. Stau rezemat de marginea scenei. Cornel joacă şi fluieră. Execută dansul „Căluşerul" atît de frumos, încît îmi vine să ies pe scenă să-l îmbrăţişez. Ochii îmi rămîn ţintuiţi de izmenele lui care cu fiecare pas sînt tot mai lungi. Îmi prind şoldurile cu ambele mîinii şi-i caut privirea. Izmenele îi ajung sub călcîie, şi-şi întoarce ochii spre mine speriat. Degetele i se încleştează şi izmenele nu mai coboară. M-a-nţeles. Cortina coboară şi eu pornesc cu muzicantul după mine. În curte încă nu e nimeni. E o zi plină de soare. Mă aşez pe o piatră. Apare şi Florica. Din servietă scoate sticla şi o aşează în faţa mea pe pămînt. Duc sticla la buze. Razele soarelui coboară pieziş şi-mi strîng ploapele. Trec sticla în stînga, la Florica, apoi la Ticula.

— Cîntă ceva, omule!

Scot din servietă un ziar şi pe el aşez o cutie de chibrite în care am sarea, o felie de pîine şi cinci ouă. Ţin cuţitul de vîrf şi cu mînerul sparg ouăle.

Ticula cîntă ceva trist. În ochi mi se învălmăşesc scrisori, dansuri şi copii.

— Dacă-ai ştii de ce nu-ţi scrie, ai mai fi trist?

O aud pe Florica. Ridic din umeri. De noi se apropie Ghiţă, în fugă:

— Am cîştigat! Am cîştigat! şi-n urma lui Nelica, Ileana, Dragostin, Siminic, toţi copiii, apoi părinţii lor.

Aş vrea să rîd, să mă bucur cu ei, dar e ceva care mă opreşte.

— Am cîştigat! Am cîştigat! se adună toţi pe lîngă mine şi-mi pare atît de rău că nu pot rîde.

Se liniştesc treptat şi se aşează să mînce. Aşa cum sîntem la masă, am senzaţia că sîntem la un tîrg de ţară.

Ticula şi-a scos şi el mîncarea. Bea din sticlă, îşi şterge gura cu palma şi o izbeşte de pămînt. Şi-a ridicat pălăria pe vîrful capului şi s-a rezemat cu spatele de perete.

Florica mă serveşte cu prăjitură.

— Tovarăşe învăţător, avem un automotor spre Timişoara... hai să-l prindem. Îi privesc degetele cum deslipesc carnea de pe un os:

— De ce să plecăm la Timişoara?

— Să bem, să uităm! şi ia sticla fără să-şi termine vorba.

— Dar eu nu vreau să uit nimic, n-am ce uita.

— Eu ştiu de ce nu-ţi scrie, o aud pe Florica.

Are-ntre degete o nuieluşă uscată. Rupe din ea bucăţică cu bucăţică şi cînd se adună mai multe în palme, le aruncă cu un gest de semănător de grîu.

Pe frunte i-a căzut o şuviţă de păr. Priveşte printre gene un punct fix, undeva nu prea departe. Între noi e un ziar şi pe el, mîncarea de care nu s-a atins.

— De ce, o-ntreb iritat?

Şi-a ridicat ochii spre mine. Soarele îi luminează jumătate de faţă. Îmi surîde, trist, şi cu un gest hotărît, trage de fermoarul de la bluză. Din buzunar scoate un plic, apoi încă unul şi scoate aşa vreo şapte. Pe plicuri e un scris cu litere de tipar în tuş negru, cu umbre albastre. Aşează plicurile în poală. Prinde marginile rochiței de culoare gălbuie, și-ncearcă să-și acopere genunchii. Ochii mi s-au oprit la ea, pe genunchi. Alături sînt scrisorile. Am priceput de ce nu-mi mai scrie Viorica de pe Criș. Florica ia un plic, și-ncepe să-l rupă. Întîi în două, apoi în patru, apoi în opt, în zeci de bucățele. Acum pricepeam de ce se împrietenise cu șoferul. Ia alt plic, altul și altul, și rupe și rupe, cuprinsă de furie. Însfîrșit a terminat. Mă privește cu ochii larg deschiși. Între gene îi tremură două mărgele care apoi se rostogolesc pe obraz. Își ascunde fața în batistă. Ileana Popovici se așează pe vine în fața ei.

— Cîntă ceva, îi spun peste umăr lui Ticula.

Au început să joace cîteva perechi. Nu știu de unde a venit și un acordeonist, și-n curtea căminului s-a încins o petrecere în toată legea. M-am ridicat. Am luat-o pe Florica de umăr și-am început să jucăm.

În sufletul meu se așternea o liniște plină de uimire.

— Florică ! Am pierdut azi ceva . . . o rază de soare. Surîd trist.

— Ți-a furat-o primăvara.

Începem a ne învîrti. Are capul puțin plecat pe umăr, genele strînse una de alta și rîde și plînge, și plînge și rîde.

IOSIF LUPULESCU

ETIMOLOGIA IDEII

Întreg mă restitui dimineții profunde,
acum eliberat de făgăduința norilor.
Jugul tău îmi răstoarnă pieptul,
străluminare de toamnă,
peste marginea lumii. O elastică
transparență îmi conduce privirea;
tai iarba și în adînc văd,
fremătătoare și albe, coastele celuilalt
emisfer, pe rînd lăsîndu-se
subt alunecarea balenelor.
Neauzit se micșorează pe mine
armura
și trece de mine în mine,
ghemuindu-se-n carne, acolo,
printre instincte.
Cum peste lucruri s-au uscat cuvinte
Cum tot mai mult, pe gravitație,
o pată de rugină ia profilul meu.

CRIȘU DASCALU

POLARITĂŢI BOGOMILICE ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

Delimitarea influenţelor folclorice în poezia cultă este o tentativă tot atît de temerară ca şi circumscrierea motivelor bogomilice în literatura populară. Greutatea provine pe de o parte din încercarea unora de a minimaliza sau a altora de a maximaliza o certă înrîurire iar pe de altă parte din imposibilitatea aproape de-a selecta din universul liric al poeziei culte, motivele folclorice asimilate. Fără îndoială *„în apele adesea tulburi ale poeziei contemporane, cercetătorul are surpriza de a descoperi străvechi zăcăminte folclorice pe care — conştient sau inconştient — poetul le-a valorificat în aurul operei sale“* (Al. Dima, *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, Bucureşti, 1936, p. 7). Urmele folclorice sînt o realitate dar simpla lor prezenţă nu explică nimic, depistarea şi inventarierea rămînînd inoperante atîta timp cît nu ne apropiem de modul în care ele s-au topit în această nouă vatră, de felul în care s-au suprapus peste aria înţelegerii poetului ajungînd să se transforme într-o substanţă poetică proprie. Valorificarea, mai ales în ceea ce-l priveşte pe Lucian Blaga, s-a făcut din perspectiva unei viziuni specifice despre artă în care coordonatele etnice şi folclorice au o delimitare precisă.

Despre influenţa bogomilismului asupra literaturii noastre populare s-a scris mult şi contradictoriu, problema nefiind suficient limpezită. S-a crezut de către cercetătorii mai vechi (Haşdeu, Gaster, Sbiera), că influenţa bogomilismului, erezie născută din asimilarea dualismului persan în creştinism, a fost de-o importanţă covîrşitoare pentru formarea acestei literaturi. I. A. Candrea (în *Iarba Fiarelor*, Cultura naţională, 1928) distingînd între coincidenţa anumitor credinţe, moşteniri directe şi credinţe contaminate, afirmă *„credinţele dualiste la noi ca şi aiurea nu sînt datorite toate influenţei bogomilice ci pot fi venite de-a dreptul din Orient prin migraţiunile păstorilor“* (Op. cit. p. 64) ceea ce este mai mult decît probabil deoarece, întregeşte un alt cunoscut cercetător, *„s-a constatat anume că texte pe care indicele slave le atribuiau Popii Ieremia Bogomil, circulau în literaturile creştine cu mult înainte de apariţia sectei“* (N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura romînă*, vol. I, Buc., 1929, p. 45).

Legendele populare cu aşa zis caracter bogomilic privesc, după unii comentatori: creaţia omului zidit cu trupul de Necuratul iar cu sufletul de Dumnezeu, dragostea lui Satan cu Eva, zapisul încheiat între Adam şi Diavolul, antagonismul dintre Dumnezeu şi Satan la început fraţi şi crearea făpturilor (plante şi animale), cele bune de Dumnezeu iar cele rele de Diavol (vezi şi Sextil Puşcariu, *Istoria literaturii române vechi*, Sibiu, 1930, p, 53).

Cercetările mai noi reduc rolul influenţei bogomilismului asupra literaturii noastre populare. În *Istoria literaturii române*, vol. I., publicat sub auspiciile Academiei în 1964, anumite legende în care se subliniază colaborarea sau lupta celor două principii sînt citate fără a li se indica originea (p. 95), ca apoi să se afirme în legătură cu secta, lipsa datelor sigure despre răspîndirea ei la noi şi faptul că nu toate legendele cu caracter religios au suferit influenţe directe (p. 245). În alt capitol se face o întregire care pune problema în datele ei adevărate sau în orice caz în conformitate cu cele pe care le posedăm pînă acum. *„Cîteva legende manicheiste, în legătură mai ales cu creaţiunea lumii, în care Dumnezeu apare creatorul fiinţelor bune (cal, bou, oaie, albină), iar Satana creator al fiinţelor rele (viespe, liliac, şarpe) nu-şi au originea în bogomilism, ci în miturile dualiste iraniene şi au venit la noi direct din sudul Rusiei. O singură legendă despre creaţiunea omului din lut şi suflet prin colaborarea celor doi demiurgi antagonici, Dumnezeu şi Satana, este autentic bogomilică, fiindcă o găsim în cartea lui Euthymios Zigabenos, Panoplia dogmatică“* (Op. cit. p. 503).

Ceea ce ne interesează în cercetarea noastră este tocmai polaritatea principiului divin care, prin filiație bogomilică, operează în folclorul nostru și de unde preluat și prelucrat de Blaga, va primi o semnificație mai apropiată de sensul originar fixat în alte părți ale lumii cu mijloace strict filozofice. Pentru că unitatea contrariilor, contopirea dintre Ființă și Neființă, întîlnirea dintre bine și rău, dintre lumină și întuneric, într-o realitate originară unică sînt caracteristice credințelor indice dar mai ales celor iraniene (vezi Mircea Eliade, *Mitul reintegrării*, Vremea, 1942). Integrarea omului în cosmos printr-o unificare absolută, presupune un principiu metafizic în care toate aceste tendințe să se echilibreze, conflictul fiind doar aparent, în realitate înfrățindu-se ca aspectele unei singure realități cosmice. Nu este de mirare că plănuind mitul Marelui Anonim, centru metafizic de o *„prăpăstioasă natură“* care aduce a *„demonie“*, filozoful se întreabă : *„E Marele Anonim așa cum se manifestă el în această determinare autonomică a cunoașterii individuate, pură divinitate, o ființă demonică, sau ceva intermediar ?“* (L. Blaga, Trilogia cunoașterii, p. 448).

Demoniacul l-a preocupat îndeaproape pe poet care a și publicat un studiu închinat problemei (*Daimonion*, Cluj, 1930), în care aflăm că acest element cosmic este *„o putere de înrîurire magică, căreia nimic nu i se poate opune“* (p. 73), sau și mai precis : *„demonicul e irațional, se aseamănă totuși cu pronia cerească, trăiește din contradicții, e arbitrar și se complace în imposibil“* (Op. cit., p. 26). Pentru cei ce nu cunosc curiozitățile Marelui Anonim, aceste considerații pot fi un punct de plecare.

Coincidența contrariilor, stăruind în mituri ca și în practici străvechi, e prezentă în *Faust* și fără îndoială filozoful român care a cercetat aspectele gîndirii goetheene (în afară de studiul amintit mai sus, vezi *Fenomenul originar*, Buc., 1926) a cunoscut-o dacă nu înainte de a adînci motivele folclorice românești, măcar în același timp. Simpatia Creatorului față de Mefisto îl face pe Mircea Eliade să vorbească de *„amintirea tulbure a unui ritm cosmic, în care Binele și Răul coincid un moment ca apoi să se despartă din nou, despicate în două extreme“* (Op. cit. p. 12). Dialogul dintre cei doi (vezi *Faust*, traducere Blaga, vol. I, 17—19) arată o alăturare oarecum organică a celor două principii, moștenire a unor mituri orientale identificabile pe o arie extrem de intinsă a continentului nostru. Viziunea mitologică românească a fost și ea influențată de ele și *Fîrtate* și *Nefîrtate* nu reprezintă altceva decît cele două fețe, cele două principii antagoniste, poate cîndva înfrățite. *„Știi Marie, era o poveste, oare nu mi-ai spus dumneata ? care începe așa : La început înainte de a fi lumea au fost doi frați : Dumnezeu și dracu. — înțelegi ? Doi frați. Toate lucrurile le-au făcut în tovărășie. Unul a născut ziua, celălalt noaptea, unul a făcut pe sfinți, celălalt ispitele și visurile rele“* (Blaga, *Opera dramatică*, vol. I, Sibiu, 1942, p. 329).

Nu este cazul, în legătură cu aceste eresuri, să facem trimiteri la cunoscuta carte a lui Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult* (București, 1913), deoarece chiar Blaga în studiul său *Despre gîndirea magică* (București, 1941) citînd mai multe variante spune : *„legende de origină bogomilică circulă într-o seamă de variante. Cele două persoane care participă la zidirea pămîntului, reprezintă principiul binelui și al răului“* (Op. cit. p. 12). Dar este fără îndoială cazul să subliniem că aceste eresuri constituie în satul său o realitate pe care poetul a trăit-o : *„Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe : aici realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea și cu mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor. Ingerii si Tartarul dracilor, cu puii săi negri, erau pentru mine ființe, ce populau însăși lumea satului. Trăiam palpitînd, și cu răsuflarea oprită cînd de mirare, cînd de spaimă, în mijlocul acestei lumi“*. (Blaga, Hronicul și cîntecul vîrstelor, p. 24).

Legendele îi erau așadar cunoscute poetului care se folosește de ele în studiile de filozofia culturii. Și este de la sine înțeles că cele mai expresive motive, cele mai interesante asociații, cele mai frumoase referințe mitice, constituind un fond comun inepuizabil, se vor prelungi ca niște filoane de metal prețios găsindu-și corespondențe și-n sufletul poetului plămădit din același material și răsărit în același univers ca sufletul povestitorului anonim.

Deosebit de interesante sînt concepțiile lui Blaga despre etnografie și artă. In eseul ce poartă acest titlu, publicat în *Ferestre colorate* (Arad, 1926), poetul denunță erezia ce și-a făcut loc în concepția unor creatori contemporani care datorită unei confuzii între etnic și artă, înțelegînd greșit rostul și finalitatea folclorului, răstălmăcind faptele, ajung la o creație hibridă în care Fuga în Egipt s-a petrecut, de pildă, pe Argeș în sus. O atare simplistă concepție despre asimilarea motivelor folclorice l-a nemulțumit profund, nu numai din pricina rezultatelor ci mai ales pentru că aducea după sine compromiterea unei viziuni căreia i-a dat, trecută prin filtrul propriei filozofii, o nouă perspectivă. *„O operă de artă nu devine „națională“ prin faptul atît de ușor și de conștient ticluit, că încheagă în sine un cît mai mare număr de elemente etnografice ; o operă de artă e „națională“ prin ritmul ei lăuntric, prin felul sufletesc cum tîlcuește o realitate, prin adînca afirmare sau tăgăduire* *a unor valori de viață, prin instinctul care niciodată nu se desminte, pentru anumite forme ce-o trădează fără să vrea față de un anumit fel de a fi, și prin ocolirea altora"* (Op. cit. p. 99).

Legătura organică între creator și vatra care i-a dat ființă, primește un caracter de destin în care forțe inconștiente determină un anumit drum. Pentru el *„naționalitatea unei opere e deci fatalitate și nu se obține prin utilizarea conștientă și programatică a unor elemente de cultură exterioare, etnografice. Dacă fondul național există într-un om, atunci are putere de destin — și artistul, orice ar încerca, nu scapă de poruncile scrise cu sînge în anatomia lirică a ființei sale"* (Idem, p. 100—101).

Limitările su sînt posibile în domeniul creației. Stînjenirea manifestărilor artistice prin calcule de altă natură este dăunătoare. Poetul a protestat atunci cînd o anumită ideologie încerca identificarea etnicului românesc cu ortodoxia: *„Spre părerea noastră de rău, între ortodoxie și românitate, nu putem așa dar surprinde legătura exclusiv necesară (...) Dar există fără îndoială și spre satisfacția oricui o asemenea legătură, necesară, inevitabilă, fatală, între creație și etnicitate"* (Blaga, *Despre viitorul filozofiei romînești*, în Saeculum, nr. 1/1943, p. 5).

Toate aceste idei au fost reluate și fixate definitiv în operele filozofice ulterioare, *Geneza metaforei și sensul culturii*, *Artă și valoare*, *Știință și creație*, etc.

Există în afirmațiile lui Blaga anumite elemente ce vădesc limitele concepției sale, firești, în condițiile social-istorice în care și-a desfășurat activitatea filozofică. Dar ținem să precizăm că fără cunoașterea acestei poziții este imposibil să-i înțelegem creația și să pătrundem în universul său liric. La nici o altă personalitate artistică legătura dintre modul de a gîndi și modalitatea poetică nu este atît de strînsă ca la el.

Leagănul acestor valori și tării sufletești inconștiente, investite de poet cu putere de destin este satul. *„După douăzeci de ani trec iarăși pe-aceleași uliți / unde-am fost prietenul mic al țărînii din sat. / Port acum în mine febra eternității, / negru prundiș, eres vinovat.* (Sat natal, L. Blaga, *Poezii*, Buc., 1966, ediția Ivașcu, la care facem trimiterile).

Aici oamenii *„vibrînd într-o lume străbătută de puteri misterioase"*, asemeni mamei poetului trăiau preistoric o *„existență încadrată de zarea magiei"* (Hronicul, p. 44). În orizontul satului, încărcat cu puteri nevăzute caută poetul *„un cer trecut, ajunul apus"*, *„aurore, ce-au fost, țîșnitoare, aprinse / fîntîni — azi cu ape legate și-nvinse"*, *„o oră mare rămasă în mine fără făptură / ca pe-un ulcior mort o urmă de gură"*, *„Subt stele de ieri / subt trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud"* (Lumina de ieri, p. 135).

Mărturisirile cele mai importante privind această legătură cu satul le face poetul în *Elogiul satului românesc*, rostit în 5 iunie 1937 cu prilejul primirii la Academie. Satul trăia în sufletul său palpitînd ca o experiență vie. Puterile lui anonime, devenite în filozofie categorii stilistice cu determinări inconștiente, acționează asupra structurii și straturilor adînci ale conștiinței. E vorba de anumite tipare ce operează peste voia noastră. Pentru Blaga, geografia satului se prelungește în mitologie și metafizică. Integrarea lui într-un destin cosmic este o realitate. În zariștea lui mitul și magia conviețuiesc organic, Dumnezeu și dracul își au locurile predilecte, unul în biserică, altul în tindă, dar sînt ca-n legendele bogomilice, veșnic nedespărțiți.

Satul este centrul lumii, prelungit în mit. Numai la sat vom găsi autenticitatea, unitatea, suficiența de sine, atemporalitatea, matricea stilistică: *„Copilo, puneți mîinile pe genunchii mei. / Eu cred că veșnicia s-a născut la sat. / Aici orice gînd e mai încet, / și inima-ți zvîcnește mai rar, / ca și cum nu ți-ar bate, în piept, / ci adînc în pămînt undeva. / Aici se vindecă setea de mîntuire, / și dacă ți-ai sîngerat picioarele / te așezi pe un podmol de lut. / Uite, e seară. / Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi, / ca un miros sfios de iarbă tăiată. / ca o cădere de fum din streșini de paie, / ca un joc de iezi pe morminte înalte"* (Sufletul satului, p. 91).

Deosebirea dintre oraș și sat este de structură: sînt două lumi, pentru poet, total deosebite: *„A trăi la oraș înseamnă a trăi în cadru fragmentar și în limitele impuse la fiecare pas de rînduielile civilizației. A trăi la sat înseamnă a trăi în zariștea cosmică și inconștientă a unui destin emanat din veșnicie"* (Elogiul, Memoriile Academiei, București, 1937, p. 6), dar nu e mai puțin adevărat că acest contact direct cu organicitatea cosmică, al cărui nostalgie poetul o are, nu se face decît la sat *„Prietene crescut la oraș / fără milă, cu florile în fereastră, / prietene care încă niciodată n-ai văzut / cîmp și soare jucînd sub peri înfloriți, vreau să te iau de mînă, / vino, să-ți arăt brazdele veacului"* (Pluguri, p. 84).

Nu se poate concepe însă o cultură majoră fără de o temelie care este întotdeauna matca stilistică a unei culturi populare. Nu s-au scris încă pagini atît de frumoase despre satul românesc chiar dacă adevărurile enunțate sînt pasibile, unele, de revizuire. Precizările pe care poetul le face în încheierea *Elogiului* său sînt deosebit de prețioase pentru cel ce vrea să stabilească coordonatele pe care poezia sa s-a dezvoltat: *„Aș dori ca acest elogiu* *adus satului românesc să nu fie înțeles ca un îndemn de atașare definitivă la folclor și ca îndrumare necondiționată spre rosturi sătești. Cultura majoră NU REPETĂ cultura minoră, ci o SUBLIMEAZĂ, nu o mărește în chip mecanic și virtuos ci o MONUMENTALIZEAZĂ potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice“* (Elogiul, p. 16).

Teoretizarea privind satul românesc este discutabilă și Ion Petrovici care a răspuns acestui discurs, a luat poziție critică fără însă a umbri valoarea indiscutabilă a unui punct de vedere nou, afirmat cu curaj și constituind temeiul unui întreg sistem de filozofia culturii care de altfel a și fost închegat. (Nu amintim aici intervenția lui H. H. Stahl care din perspectivă sociologică încearcă eliminarea unei poziții și interpretări metafizice. Este o gravă confuzie a punctelor de vedere care nu lămurește problema).

Legătura cu satul, în care Blaga a văzut vatra care a creat și păstrat în vremile de stăpînire străină nu numai valorile folclorice, ci însăși ființa veninului l-a îndreptat către mit, modul folcloric de surprindere metaforică a rosturilor existenței etnice sau polarități cosmice asimilate cîndva de cultura populară se vor topi într-un nou amestec profilînd pe miticul cer românesc luminile și umbrele unui nou univers. În incomparabilul *Autoportret*, poetul își proiectează propriul suflet pe un fundal cosmic și mitic de-o rară frumusețe: *„Lucian Blaga e mut ca o lebădă. / În patria sa / zăpada făpturii ține loc de cuvînt. / Sufletul lui e în căutare, / în mută, seculară căutare, / de totdeauna, / și pînă la cele din urmă hotare. // El caută apa din care bea curcubeul. / El caută apa, / din care curcubeul / își bea frumusețea și neființa“*. (Op. cit. p. 193). Ultimele versuri ar putea părea unui străin sau necunoscător cel puțin ciudate cu toată vraja lor și cu toată noutatea imaginii. Dincolo de valoarea lor estetică și de semnificația poetică, există un alt sens ce ține de mitologia și magicul unor credințe sau superstiții folclorice: *„Imunizarea superstiției față de experiență se face (...) prin încorporarea în superstiție a unor elemente mitologice sau metafizice, care se sustrag prin ele însile unui control empiric (exemplu: „Cînd vezi curcubeul, să iei două cofe cu apă și te duci în coate pînă acolo unde bea el apă și acolo ai să găsești o comoară). Vrînd să verifici o atare superstiție, descoperi că nu ai nicăiri punctul tangențial necesar unui control! În exemplul dat se vorbește despre locul „de unde bea curcubeul apă“, care loc este, evident, de natură mitologică“* (Despre gîndirea magică, Buc., 1941, p. 156—157). Legenda în sine nu spune nimic. E o simplă superstiție cum sînt mii, dar transferul ei în poezie, aplicarea la sufletul poetului, însuflețirea ei așa zicînd, mutația ontologică o pune într-o nouă lumină, dîndu-i o altă valoare. Existența cunoaște nebănuite trepte pe care cobori sau urci după un ritual străvechi aidoma ritmurilor necesare ale cosmosului. Cobori în adîncul unei lumi specifice în care tăriile sînt înfrățite, în care comorile ard flăcări albastre, în care eresurile, credințele, superstițiile se amestecă în vatra etnică și îmbătat de frumuseți și înțelesuri ascunse urci, scoțînd în lumină această zestre pe care retopind-o în abisul retortelor proprii, asimilînd-o, potențînd-o, transfigurînd-o, dîndu-i o coloratură nouă și un nou preț, o împrăștii din pisc în zările culturii universale. Nu pășim de pe tărîmul nostru în alt tărîm, ci ne integrăm organic într-un alt cosmos învăluit în ceață și-n mistere. Înțelesurile etnice și structurile lăuntrice se sublimează prin intermediul mitului în operă de artă: *„Mitul este, prin structura cea mai intimă a sa, o creație vecină cu creația artistică. Mitul este, prin sine însuși, rezultatul unui act metaforic-revelator, modelat de categoriile stilistice, etnice, pe planul imaginației. Prin adîncimea, prin viziunea și prin tiparul lor stilistic, miturile sînt ca predestinate să fie întruchipate în artă“* (Blaga, Artă și valoare, p. 181).

Problema mitului a fost pentru poet o preocupare statornică încă din tinerețe. În *Daimonion* ca și-n *Fenomenul originar* schițează unele tendințe, care s-au clarificat cu timpul cristalizîndu-se într-o viziune ce stă la baza întregii sale creații: *„Conștiința populară folclorică de pretutindeni și de totdeauna e îmbibată de mituri cosmice în plină strălucire, sau de frînturi aproape stinse de mituri trecute, din vîrste geologice“* (Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Buc., 1943, p. 346). Încercarea omului de-a surprinde înțelesurile existenței, rosturile și tainele ei s-a purtat pe planuri diverse de la religie la filozofie, de la artă la știință. Printre aceste încercări îndrăznețe se numără și mitul: *„Mitul este o creație a omului în raport cu coordonatele sale specific și deplin umane. Mitul apare în ordinea existenței omului, în orizontul misterului, și în vederea revelării acestui mister. Creația mitului este dirijată de categoriile stilistice-abisale ale omului“* (Despre gîndirea magică, p. 97). Mitul și magicul sînt deci elemente constitutive ale sufletului care păstrează legătura organică cu cosmosul. Cultura folclorică nu este decît manifestarea acestei atitudini, mitul nefăcînd altceva decît să descopere, pe planul imaginației și cu mijloacele ei, misterele.

A face din mit un mod de cunoaștere înseamnă a-l învesti cu puteri neobișnuite, înseamnă a acorda gîndirii mitice prioritate în creație. Este ceea ce face Blaga a cărui opere sînt expresia de netăgăduit a acestei atitudini discutabile în alcătuirile ei filozofice dar de-o unică semnificație în dramă și de-o nespusă frumusețe poetică. Vom găsi în mituri o atmosferă de început și de sfîrșit de lume. Formele străvechi, încărcate de tîlcuri ascunse, vorbesc poetului într-o limbă pe care el asemenea poporului o înțelege, coborînd mitul pe pămînt sau proiectînd lumea în mit: *„Inchis în cercul aceleiași vetre / fac schimb de taine cu strămoșii, / norodul spălat de ape sub pietre. / Seara se-ntîmplă mulcom s-ascult / în mine cum se tot revarsă / poveștile sîngelui uitat de mult. Binecuvînt pîinea și luna. / Ziua trăiesc împrăștiat cu furtuna“* (Biografie, Op. cit. p. 105).

Acest schimb se face în cercul matricei stilistice care și-a pus pecetea pe sufletul poetului așa cum și-a lăsat urma de foc pe creația colectivă anonimă în miturile ce ascund tainele lumii: *„Se spune, că strămoși, cari au murit fără de vreme, / cu sînge tînăr încă-n vine, / cu patimi mari în sînge, / cu soare viu în patimi, / vin, / să-și trăiască mai departe / în noi / viața netrăită“* (Liniște, p. 12). Dar în somnul cosmic comunicarea se face și în alt sens, circuitul cuprinzînd și firea: *„Noapte întreagă. Dănțuiesc stele în iarbă. / Se retrag în pădure și-n peșteri potecile, / gornicul nu mai vorbește. / Buhe sure s-așează ca urne pe brazi. / In întunericul fără de martori / se liniștesc păsări, sînge, țară / și aventuri în care veșnic recazi“* (Somn, p. 106). In tăcerea nesfîrșită, în ritmul universului într-o atemporalitate specifică satului, se face legătura cu strămoșii într-o corespondență magică: *„Dăinuie un suflet în adieri, / fără azi, / fără ieri. / Cu zvonuri surde prin arbori / se ridică veacuri fierbinți. / In somn sîngele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți“* (Idem, p. 106).

Este extrem de semnificativă pe această linie, poezia *Focuri de primăvară*, publicată tîrziu în volumul din 1962. Pămîntul s-a însuflețit, o însuflețire de basm. Natura e în durerile facerii: *“Ingînînd prin văi tăria / sună ramul, sună glia. / Focuri ard, albastre ruguri. / Pomii simt dureri de muguri“*. Și noi, cei ai pămîntului urmăm pilda, supuși, într-o succesiune necesară: *„Prinși de duhul înverzirii / prin grădini ne-nsuflețim. / Pe măsura-naltă a firii / gîndul ni-l desmărginim“*. Sîntem în căutarea unui loc în care înfrățirea cosmică să se facă în condiția umană dar și-n integrarea cu firea: *„Ce-am uitat, aprindem iară. / Sub veșminte ne ghicim. / Căutăm în primăvară / un tărîm ce-l bănuim. // Căutăm pămîntul unde / mitic să ne-alcătuim, / ochi ca oameni să deschidem, / dar ca pomii să-nflorim“* (P. 232). Această alcătuire, întrepătrundere și suprapunere mitică caracteristică cosmosului în care noi sîntem un cosmoid, nu și-a găsit poate o expresie mai fericită ca în această poemă.

Pretutindeni în această existență în care auzim bătăile pămîntului aidoma cu cele ale inimii noastre, puterile contrare sînt prezente așa cum sălășluiesc și-n noi: *„Unde și cînd m-am ivit în lumină, nu știu, din umbră mă ispitesc singur să cred că lumea e o cîntare. / Străin zîmbind, vrăjit suind / în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare. / Cîteodată spun vorbe care nu mă cuprind, / cîteodată iubesc lucruri care nu-mi răspund. / De vînturi și isprăvi visate îmi sînt ochii plini. / De umblat, umblu ca fiecare: / cînd vinovat pe coperișele iadului, / cînd fără păcat pe muntele cu crini“* (Biografie, p. 105). Acest amestec de rău și bine, de iad și rai, de întuneric și lumină, de tăcere și cîntec, sînt specifice liricii blagiene. Vom urmări motivul luminii și tăcerii de-alungul întregii sale creații în capitole speciale. Ceea ce ne reține aici atenția este dualitatea luminii și interferențele ei ciudate. Poetul se simte *„beat de lume și păgîn“*. Intrebările lui sînt demoniace: *„Dar oare ar rodi-n ogorul meu / atîta rîs făr' de căldura răului? / Și-ar înflori pe buza ta atîta vrajă, / de n-ai fi frămîntată, / Sfînto, / de voluptatea-ascunsă a păcatului?“* (Lumina raiului, p. 19). Poziția lui este aceea a unui eretic în care permanențele metafizice se întîlnesc de la creație și pînă la moarte într-o ciudată simbioză, se proiectează-n eternitate luminînd într-un chip cu totul necanonic lăcașurile veșnice de osîndă sau răsplată: *„Ca un eretic stau pe gînduri și mă-ntreb: / De unde-și are raiul / lumina? — Știu: Il luminează iadul / cu flăcările lui!“* (Idem, p. 19).

Polaritatea cosmică se prelungește și-n sufletul poetului sfîșiat de puteri contradictorii, de îndemnuri antagonice. O antinomie spirituală caracterizează complexitatea ființei sale. Poetului i se pare că este o întrupare a binelui, a divinului: *„De ce-n aprinse dimineți de vară / mă simt un picur de dumnezeire pe pămînt / și-ngenunchez în fața mea ca-n fața unui idol? / De ce-ntr-o mare de lumină mi se-nneacă eul / ca para unei facle în văpaia zilei“* (Pax magna, p. 38). Alături de-această lumină întrupată în care „aprins“, „dimineață“, „vară“, „lumină“, „pară“, „faclă“, „văpaie“, „zi“, nu fac decît să accentueze stropul divin, tendințele negative își fac cu aceeași putere loc și „noapte“, „adînc“, „iarnă“, „pradă“, „pămînt“, „întuneric“, vor fi răspunsul răului în acest dialog: *„De ce în nopți adînci de iarnă, / cînd sori îndepărtați s-aprind pe cer / și ochi de lup prădalnici pe pămînt, / un glas îmi strigă ascuțit din întuneric, / că dracul nicăieri nu rîde mai acasă / ca-n pieptul meu“* (Idem, p. 38).

Vrajba dintre principii este aparentă. Ele-și găsesc în suflet o bizară și profană conciliere specifică vechilor credințe păgîne. Unitatea s-a despicat devenind polară dar în această dialectică, contrariile se echilibrează într-un acord și-o pace ce reface unitatea dintîi: *„Pe semne-învrăjbiți / de-o veșnicie Dumnezeu și cu Satana / au înțeles că e mai mare fiecare / dacă-și întind de pace mîna. Și s-au împăcat / în mine: împreună picuratu-mi-au în suflet / credința și iubirea și-ndoiala și minciuna"* (Idem, p. 38). Este înfrățirea originară din vechile mituri cu profunde ecouri în legendele noastre populare. Sufletul poetului este cuprins în această coexistență în care îngerii strivesc șarpele paradisului: *„Lumina și păcatul / îmbrățișîndu-se s-au înfrățit în mine-ntîia oară / de la-nceputul lumii, de cînd îngerii / strivesc cu ură șarpele cu solzii de ispită, / de cînd cu ochii de otravă, șarpele pîndește / călcîiul adevărului să-l muște-nveninîndu-l"* (Pax magna).

Versurile descoperă paradoxul ființei umane cu tendințele centripete pozitive, pe de-o parte iar pe de alta cele centrifuge care sfîșie identitatea, destramă acordul presupunînd că el se poate realiza sau măcar stîrnesc asemenea unei furtuni, îndoiala. Demonul cunoașterii, ispita și veninul au semnul negativ și aparțin puterilor de jos, cele de sus fiind ascunse și indiferente. Viața este un zbor între fumul albastru al amăgirilor și amăgirea pămîntului negru.

Din împletirea sinuoaselor fire ce se torc din polii existenței s-a plămădit ființa noastră atît de greu de descifrat: *„O, inima! Mărturisiri afunde ard în ea. / Uimit eu mintea mi-o ascut / și-n înțelesuri mari / zvîcnirea i-o destram."* (Inima, p. 29). Ea bate asemeni pămîntului din care s-a desprins și ritmul ei continuă să poarte peste veacuri, amintiri străvechi, întîmplări mitice, acțiuni temerare, dorul ei cuprinzător și visul de-a coborî misterul pe pămînt: *„O, inima: / nebună, cînd se zbate-n joc sălbatic, / atunci, / atunci îmi spune că din lutul ei / a fost făcut pe vremuri vasul, / în care Prometeu a coborît din cer / aprinsul jar, ce l-a furat din vatra zeilor, / în timp ce zorile se ridicau peste Olimp / și-și ascundeau în poală stelele / ca un zgîrcit comoara sa de aur"* (Idem, p. 29). Fiorii acțiunii și-ai aventurii sînt însă dublați de contemplație, de setea de repaus și de liniște, simțind în ea ecoul imobilității veșnice și înțelesurile depline ale existenței în cunoașterea totală: *„O, inima: cînd para ea și-o năbușește / cu-n giulgiu de liniște, / atunci îmi cîntă, / că lutul ei a fost odată un potir de lotus, / în care a căzut o lacrimă curată ca lumina / din ochii celui dintîi sfînt și mare visător, / care-a simțit îmbrățișarea veșniciei / și straniul fior / al înțelesului ce stăpînește deopotrivă / apusul, răsăritul, cerul, marea"*. Jocul dintre exuberanță și calm, dintre avînt și potolire, asemeni jocului dintre viață și moarte, mărturisește taina mare a răscumpărării: *„O, inima: amurguri, cînd se lasă grele peste ea, / aud, cum tainic îmi șoptește, / că ea e lutu-n care-odinioară pe Golgota / s-a scurs șiroaie sîngele din trupul lui Isus, / cînd ghimpii îl mușcau cu niște ochi de farisei"*. Alături de dorinți și înțelesuri, de activitate și meditație, de luptă și vis, de nostalgia împlinirii și cădere, se-naltă îndrăzneala care duce către un antropocentrism ce-nchide ca-ntr-un lac, dinspre centru către margini sau de la periferie-n mijloc, în cercuri concentrice valorile, fără zgură, vuind în neștire, atingînd cerul, coborînd la pămînt, în lumina cunoașterii sau în bezna neputinței: *„O, inima: cînd pieptul ea mi-l sparge cu / bătăi de plumb, / atunci îmi strigă îndrăzneață / că peste veacuri lungi și goale și pustii, / cînd Dumnezeu se va-ndemna, / să fac-o altă lume / și-o omenire / din neamuri mari de zei, / Stăpînul bun va plămădi atunci din lutul ei / pe noul Adam"* (Idem, p. 30).

În această arie este închisă întreaga dramă a cunoașterii, la care în fond se reduce drama existenței umane. Amestecul de țărînă și duh creează tensiunea și toate încercările zadarnice de-a atinge lumina, sporesc incertitudinile. Cele două chemări cer răspuns iar noi sîntem inclinați a asculta mai de grabă întunericul decît speranța. Cînd îndoielile bat puternic, ființa spiritului e în primejdie iar singurătatea lui Dumnezeu, izolarea lui, neînțeleasă: *„O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă / Dumnezeule, dar ce era să fac? / Cînd eram copil mă jucam cu tine / și-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie. / Apoi sălbătăcia mi-a crescut, / cîntările mi-au pierit, / și fără să-mi fi fost vreodată aproape / te-am pierdut pentru totdeauna / în țărînă, în foc, în văzduh și pe ape"* (Psalm, p. 80). Anulînd cerul, coborîndu-l pe Dumnezeu în stihii, pierzîndu-l rațional dar regăsindu-l afectiv în înfrățirea cu cosmosul, totuși pacea întîrzie. Alți demoni prind glas, alte întrebări se ridică: e viață sau e moarte căci lumea poartă-n ea pecetea neființei, *„între răsăritul de soare și-apusul de soare / sunt numai tină și rană. / În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug. / O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea / decît cu viața, / mi-ai vorbi. De-acolo unde ești, / din pămînt ori din poveste mi-ai vorbi"*. (Idem, p. 80). Dar nu vorbește nimeni, numai vocile lăuntrice, vocile bietei ființe umane dezorientată, fără liman, fără pace. Ce să facă? Încotro să se-ndrepte? De cine s-asculte? *„În spinii de-aici arată-te Doamne, / să știu ce aștepți de la mine"*. Ar opri încercarea întunericului de-a umbri lumina, și-ar frînge sulița ce vrea să-l sîngereze: *„Să prind din văzduh sulița veninoasă / din adînc azvîrlită de altul să te rănească subt aripi?“*. Cine poate ști dacă Dumnezeu dorește ceva? El este implinire, este sfera perfecțiunii, ce i-aș putea aduce în plus? *„Ori nu dorești nimic? / Ești mută, neclintită identitate / (rotunjit în sine a este a) / nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea“*. Tristețea însoțește gîndul, pasul. Am intrat în lume o dată cu ea. În întunericul existenței care cuprinde în sine și pe Dumnezeu și mă cuprinde și pe mine cel cu întrebări fără răspunsuri, aștept clipa în care să mă desbrac de trup, clipa supremă în care să realizez unitatea absolută cu cosmosul frămîntat ca și mine de patimi contradictorii: *„Iată stelele intră în lume / deodată cu întrebătoarele mele tristeți. / Iată e noapte fără ferestre-n afară. / Dumnezeule, de-acum ce mă fac? / În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup / ca de-o haină pe care-o lași în drum“* (Psalm, p. 81).

Trecerea nu poate fi oprită. Oricît ar fi timpul destrămare, Dumnezeu nu oprește ceasornicul cu care ne-o măsoară. Iubirea e numai aici în trecere, moartea însemnînd și nimicirea ei. Legați de viață, sîntem în afara voinței noastre, trecerea e un chin pe care-l simt doar eu, ființa umană, celelalte urmîndu-și inconștient drumul fără întrebări și fără dorinți: *„Soarele-n zenit ține cîntarul zilei. / Cerul se dăruește apelor de jos. / Cu ochi cuminți dobitoace în trecere / își privesc fără spaimă umbra în albii. / Frunzare se boltesc adînci / peste o-ntreagă poveste“* (În marea trecere, p. 82). Spaima e de partea noastră a celor ce vrem să fim altfel decît sîntem. Lumea celor neînsuflețite nu-și dorește o altă condiție, nu întreabă pe nimeni nimic. Numai omul vrea să cunoască rațiunea clipei dintîi care l-a scos din marea liniște: *„Nimic nu vrea să fie altfel decît este. / Numai sîngele meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie, / ca un cerb bătrîn / după ciuta lui pierdută în moarte“* (Idem, p. 82). Mai este tăcere și pace? E cu putință regăsirea, unitatea dintîi? A fost o dată acel ostrov al împlinirii din care m-am desprins asemeni unui strop, tînjind apoi după valul pierdut? În ritmul statornic al existenței, nici un răspuns. Freamătul e puternic, răgazul a pierit, popasul nu se-ntrezărește. Drumul continuă greu și izvoarele neliniștei întreabă neobosite și trebuie să le opresc, să le înăbuș: *„Sînge fără răspuns, / o, de-ar fi liniște, cît de bine s-ar auzi / ciuta călcînd prin moarte. // Tot mai departe șovăi pe drum, / și ca un ucigaș ce-astupă cu năframa / o gură învinsă, / închid cu pumnul toate izvoarele, / pentru totdeauna să tacă, / să tacă“* (p. 83).

Amintirea neființei stăruie ca un ecou prelungit în ființa noastră: *„mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram, / ca de-o copilărie depărtată, / și-mi pare așa de rău că n-am rămas / în țara fără de nume“* (Liniște între lucruri bătrîne, p. 86). Părerile de rău sînt zadarnice. Nimeni nu ne-a întrebat la venire, nimeni la întoarcere. Căutările noastre nu află nimic. Oricît batem nu ne deschide nimeni. Cerul răspunde-ntrebărilor noastre prin cîntec de lebădă. Ce rost are să căutăm în văzduh înțelesul? *„Sîngerăm din mîini, din cuget și din ochi. / În zadar mai cauți în ce-ai vrea să crezi. / Țărîna e plină de zumzetul tainelor, / dar prea e aproape de călcîie / și prea e departe de frunte. / Am privit, am umblat și iată cînt: / cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin?“* (Din cer a venit un cîntec de lebădă, p. 90). Sîntem și rămînem suspendați între cer și pămînt. Umbra lumii trece peste noi, umbra celor de jos trece însă peste inimă. Pămîntul ne ține legați de el făcîndu-ne să ne certăm cu cerul: *„Viața mea a fost tot ce vrei, / cîteodată fiară, / cîteodată floare, / cîteodată clopot — ce se certa cu cerul“* (Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag, p 87). Oricît e de strînsă legătura cu telluricul, doar sîntem fiii pămîntului, alunecăm în amintire *„În mine se mai vorbește și astăzi despre tine“* (Amintire, p .94). E un zvon parcă, o legendă, pe undeva a trecut, dar tăgada din mine e prezentă împreună cu tristețea.

Nu putem scăpa de amintirea nevăzutului deși trăim întru cele văzute. Fiorul existenței ne cuprinde ca un vîrtej. Preoții luminii au fost înlocuiți cu popi negri. Biserica s-a scufundat în pămînt. Liturghia se face pentru dracul (*Fiica pămîntului joacă*, p. 95). Întrebăm mereu despre Elohim căruia lumea i-a zburat din mîini fără să știe. Iscodim împreună cu stihiile și rătăcim, necunoscînd drumul întoarcerii: *„Pînă în cele din urmă margini privim, / noi sfinții, noi apele, / noi tîlharii, noi pietrele, / drumul întoarcerii nu-l mai știm, / Elohim, Elohim!“* (Ioan se sfîșie în pustie, p. 126).

N-avem parte decît de căutări, de-o căutare ce n-am dori să se repete cu toate cîntecele ce ne-ndeamnă să mai fim o dată: *„Pe căile vremii se duc și vin / cu pas adînc ca de soartă / albe fecioare și negre fecioare: / îndemnuri cerești / să fim încă o dată, / să fim încă de-o mie de ori, / să fim, să fim! / Dar eu umblu lîngă ape cîntătoare / și cu fața îngropată în palme — mă apăr: / eu nu! Amin“* (Tăgăduiri, p. 129).

E o boală în lume, în noi. O contaminare generală, o demonie parcă, oarbă, inconștientă. Între cele două forțe, corabie purtată de valuri între țărmul luminii și cel al întunericului, între speranță și desnădejde, omul plutește veșnic. Unde va ajunge, cînd se va opri, cine poate ști? Condiția noastră este sfîșierea lăuntrică și încercând saltul sîntem sortiți dinainte eșecului. Marele Anonim își teme împărăția și și-o apără, demonul însă ne îndeamnă să pătrundem în orizontul ce ne este interzis. Lucifer este alături, ne-a dat ispita cunoașterii și parcă e inclinat să i-o ofere și lui Dumnezeu: *„De cîte ori priveam această ordine divină / și lumea văduvă de cel din urmă strop / de minte, / aș fi voit în fața Celui Veșnic blînd să mă ridic / în arătarea mea de șarpe fără vină — / și îmbiindu-i mărul cunoștinței / umilit să-i zic: / Nu ți-ar strica Inalt-Prea-Sfinte / să guști din el și Tu un pic"* (Pustnicul, Ediția Fundații, p. 135).

Cei doi sînt prezenți pretutindeni în lume și-n noi. Zvîcnesc în egală măsură. Uneori lumina pîlpăie puternic, alteori se stinge. Nu ne rămîne decît să sporim nesfîrșirea cu-n cîntec sau c-o taină. Împlinire nu este decît în tensiunea creației. Oscilînd între cele de sus și cele de jos, între duh și țărînă, între popas și trecere, între destrămare și întregire, *Meșterul Manole* va fi un răspuns. Poate însă va rămîne tot o întrebare.

ION MAXIM

MAI AVEM...

De unde curg aceste turme
Flămînde şi ne-nduplecate
Livada liniştii s-o scurme
În furii fără frîu lăsate?

Şi-n somn şi-n visurile treze
Vin neguri să ne viziteze
Iluminînd cu ploi amare
Graţia crengilor în floare.

Viespii îşi vîră-adînc veninul
În piersica de bucurie...
Dar mai avem apa şi vinul
Şi filtre sfinte-n veşnicie.

OGLINZI ÎN DIMINEAŢĂ

Oglinzi de bronz şi de cristal
În apele cu lucii clare
Mai dăinuie sclipiri de bal
Şi vis de trene foşnitoare.

Surîsul fetelor frumoase
Ce s-au privit fugar în voi
Şi ochii vineţi de strigoi
Tîrcoale dînd acelor case.

Numai memorie, oglindă
Şi-atîta de nepăsătoare
Că umbrele ce te colindă
S-au luminat de-a ta iertare.

FLORIN MIHAI PETRESCU

EU ŞTIU

Eu ştiu să-nnoptez cum îmi place mie,
Căci vreau să mă culc, s-adorm pe dinlăuntru . . .

Se înserează :
Păsările coboară din zbor, lăsîndu-mi-se
Pe piept, aidoma unor femei obosite . . .
Se-nserează şi cerul rîde din ce în ce mai încet
Şi soarele se scurge în părinţi şi îi adoarme . . .

Se-nserează :
Mi-am sfîrşit menirea !
Cineva mi-a spus că trebuie să cedez locul . . .
Sîngele auzind aceasta şi
Voind numaidecît să zvîcnească,
M-a şi lovit din greşală, cu copita în frunte . . .

Trupul, înnoptînd încet, încet,
S-a răsturnat îndată, încăpîndu-se ;
Braţele mi le-adun şi le-arunc şi pe ele-nlăuntru ;
Umerii îi absorb şi pe ei, cumva,
Căci se-nserează
Şi seara eu mă fac mai scund ;
Mă las, în mine, în genunchi şi-adorm
Acoperindu-mă cu toată fruntea,
De sub care nici nu mă mai văd,
Fiindc-am ştiut să-nnoptez cum mie-mi place . . .

ACESTE HERGHELII DE COPII SĂLBATICI

Pizmuitoare zi în
Preeria mea ! Plouă,
Plouă pe furiş, lustruit,
Plouă-nlăuntrul meu şi
Cineva,
Poate Titus Andronicus sau poate,

Poate o sumedenie de urangutani,
Incearcă, pe sfîrşite,
Umblă cu binişorul,
Ca ploaia să fie convinsă să plece —
Şi pleacă, se duce mica mea ploaie...

Nu mai plouă-nlăntru ci
Dispreţuitor, pe undeva, pe afară...

Gata!
Şi ceasul, ora, e atît cam cîţi
Copii albaştri se joacă-n terasele turlei...
Se joacă şi rîd cu putere şi ochii,
ochii le sînt-şi asta se vede —
Un fel de pocnete de bici peste lume...

Mai jos, pe trotuare,
Pietonii continuă rîsul copiilor,
Cu fruntea, cu pasul, cu gestul;
Mîna, deschisă-n faţa ta, rîde
Cu toate cele cinci degete, în timp ce
Buzele s-au desprins, s-au
Indepărtat puţin şi-au adus cu
Ele un anume de miez de epocă...

In sfîrşit,
Orice s-ar întîmpla —
Oricît optimism mi-ar şovăi prin vine
Şi oricîte vietăţi ar înebuni, intim arătînd ora —
Orice s-ar întîmpla —
Lasă-mi, nemernicule, hotentotule,
Lasă-mi şi mie dreptul sacral
De a mîngîia şi eu în treacăt
Copitele mici-ale acelor copii, căci
Poate numai eu ştiu,
Şi vreo cîteva dimensiuni de-ale mele —
Că de mult, de mult prea de mult,
Visul tuturor copiilor săbatici era
De a putea să-arate şi ei ora exactă...

MARCEL TURCU

SĂ CĂLĂRESC ÎMI PLACE

Noaptea să călăresc îmi place
desprins de gînduri adiacente
vîntul să-mi despice făptura
în lame subțiri, transparente.

Sub stele galopul să-l simt
cum peste hăuri mă duce
din cînd în cînd în urmă s-arunc
o haină, un vers la răscruce.

Să trec peste clipă și efemer
conturul lucrurilor să se arate firesc
cu ochiul semi-lucid să-nvestesc
voluta largă de la pămînt la cer.

IV. MARTINOVICI

CU PLOAIA DE LUMINĂ

Și s-a lăsat o boare, o ceață grea și sură...
Apoi o noapte rece și neagră ca o sgură...

In bezna asta vîntul sufla pe apucate,
Prin costelivii codrii cu brațele uscate.

A prins să toarne ploaia piezișă și tăioasă,
Care tîra în urmă leșie și pucioasă.

Se întețea furtuna, de vifor dusă iute,
Ce tot izbea pădurea cu oasele ei slute.

Iar gîrlele umflate de-atît duium de ploaie,
Curgeau potop în vaduri, de-a valma, în puhoaie.

Gemea-n vîltoare apa, iar vîntu-a pribegie
Vuia pe-ntinsul clocot a pizmă și urgie.

Vicleană-ntunecare, ascunsă, necurată!
Nu se vedea nici dîră de zare că s-arată.

Cărarea se sfîrșea în negură și tină...
Și stam s-aștept doar ziua cu ploaia de lumină...

AUREL CHERLEA

opinii

SUPERIORITATEA OPEREI SAU A PERSONALITĂŢII?

Tendinţa de sincronizare a cuceririlor de pînă acum ale criticii şi istoriei literare cu realizările obţinute pe plan mondial de ştiinţa literară, discuţiile fructuoase purtate în această privinţă dovedesc, dincolo de unele teribilisme, tendinţe înnoitoare în cîmpul cercetării ştiinţifice ¹).

Complexitatea factorilor care condiţionează arta, caracterul ei relativ independent ca şi contradicţia manifestată nu arareori între concept şi imagine, intenţie şi creaţie ridică şi astăzi în faţa cercetătorilor problema raporturilor dintre *personalitate* şi *operă* pe de o parte şi dintre *operă — personalitate — viaţă* pe de altă parte. Se poate considera ca un adevăr elementar în artă faptul că niciodată concepţiile ideologice ale artistului nu-şi găsesc corespondentul fidel în operă. Lev Tolstoi şi Balzac fiind exemple elocvente în acest sens. Făurirea unui decalog pentru fiecare metodă de cercetare ca şi negarea achiziţiilor criticii şi istoriei literare moderne sînt puncte de vedere greşite care nu au ce căuta în ştiinţa literară. Din păcate, aclamîndu-se cu frenezie o metodă sau alta se uită că elementul fundamental în cercetarea oricărei opere de artă este modul specific în care aceasta a fost creată. Cu alte cuvinte, fiecare operă poartă în sine, în afară de trăsăturile comune genului, stilului, epocii şi creatorului, o serie de particularităţi artistice deosebite care-i conferă în ultima instanţă originalitatea. Acest lucru implică acea adaptare, *supunere permanentă la obiect* de care vorbea Ibrăileanu.

Din păcate, *analiza pe text* prin care să se stabilească relaţia indecompozabilă dintre fond şi formă şi să se descopere fractorul specific, principiul de unificare şi coerenţă al operei integrate istoric ²) nu a devenit un principiu firesc al cercetării literare.

Încercarea de a deveni un *creator de puncte de vedere* este lăudabilă atunci cînd istoricul sau criticul literar nu sacrifică pe altarul vanităţii personale adevărul istoric. Să luăm un exemplu, un singular în istoria literaturii române: Ion Heliade-Rădulescu. Se menţine, din păcate, imaginea trunchiată a omului politic care a fost Heliade şi a scriitorului care a încercat în toate cîte ceva, un Heliade pionier, animator cultural şi cel mult un creator de pamflete ocazionale. Poate că la menţinerea acestei imagini contribuie într-un fel şi şcoala. De ce a fost omis Ion Heliade-Rădulescu din programa de literatură română a broşurii *Bacalaureatul şi admiterea în învăţămîntul superior* din anul acesta? Este oare sumar tra-

---

¹) *Vezi Probleme actuale ale criticii şi istoriei literare : Al. Dima, Controverse, George Munteanu, Tendinţe înoitoare, Constantin Ciopraga, Cercetarea monografică şi Marin Bucur, Formulă unică de lucru ?, Lupta de clasă nr. 4/1967.*

²) *cf.* Paul Cornea, *Analiza pe text – metodă de studiere a literaturii române, Revista învăţămîntului superior nr. 2/1967.*

tat în *Manualul de literatură română* pentru cl. a X-a ? Nicidecum ! În capitolul închinat autorului *Sburătorului* sînt subliniate originalitatea, talentul de prozator remarcabil al lui Heliade şi reala valoare literară a pamfletelor sale. Atunci ?

Nu fără surprindere într-o cronică a lui Nicolae Manolescu în care recenza lucrările lui G. Călinescu *Ion Creangă* şi *Ion Eliade Rădulescu* (vezi *Contemporanul* nr. 46 (1049) 18 noiembrie 1966) am citit următoarele aprecieri : *„Viața lui Eliade e așadar mai interesantă decît opera propriu-zisă. Care este atunci semnificația ei? Aș zice că la Eliade tocmai superioritatea omului* (s.n.) *asupra operei"*.

Aşadar, printr-o remarcă fără drept de apel este trecută în inferioritate opera unui scriitor „desfăşurat deopotrivă în viață şi în artă", după cum aprecia G. Călinescu în lucrarea recenzată de N. Manolescu[3]).

Poate că la menținerea celui ce a transpus fascinant mitul pubertății în literatură contribuie şi editarea fragmentară a operei sale. Recentul volum de „Opere" din creația lui Heliade cuprinde numai poezie. Pe cînd reeditarea *Echilibrului între antiteze*, această piatră unghiulară a stilului polemic românesc ?

Heliade aduce în literatura română nu numai suflul unui temperament vulcanic ci şi patosul unei lumi pline de visuri, lumea eresurilor, a profețiilor amare şi adevărului scăldat în mituri, aşa cum magistral l-a caracterizat Eminescu în *Epigonii*.

George Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române*, operă la care toți facem apel, o cităm şi o invocăm, dar care din păcate nu știm de ce nu se reeditează încă, apreciind calitățile lui Heliade de „prozator excepțional", arăta că sub latura de pamfletar acesta a fost ignorat, deşi *„răutatea invenției e în linia lui Radu Popescu, la care se adaugă o veselie naturală, sîngeroș violentă și de o incurabilă obstinație ideologică"*. Remarca ignorării lui Heliade sub latura de pamfletar e valabilă în parte unei întregi *Şcoli a pamfletarilor munteni*, ale cărei tradiții purced de la arta cronicarilor munteni, continuă prin Heliade şi culminează cu opera unui titan al stilului polemic românesc, Tudor Arghezi. Poate că o viitoare reconsiderare a pamfletului într-un studiu va integra firesc acest gen literar în drepturile sale legitime şi va contribui la o mai bună cunoaștere a unor scriitori care au excelat în acest domeniu. Dar pînă la o exegeză asupra stilului polemic românesc, reeditarea completă a operei lui Ion Heliade-Rădulescu este o necesitate imperioasă.

Omul politic care a fost Eliade nu poate fi absolvit de greşelile sale ; ar fi însă o eroare gravă să se mențină această pecete și asupra scriitorului. George Munteanu în eruditul său studiu de metodologie literară, *Asupra reconsiderării lui I. Heliade-Rădulescu*, consideră pe drept cuvînt că în gigantica operă heliadescă trebuie luat totul de la început (de la inventariere şi descriere pînă la interpretare și clasare) în scopul de *„a vedea, în primul rînd, expresia cărui stadiu de dezvoltare socială și națională este această operă ; a stabili după aceea cuvenitele distincții pe baza unei riguroase identificări și critici a izvoarelor — între partea originală și cea de influențe, extrăgînd de aici concluziile de ordin social-politic, literar, cultural etc., care se impuneau ; a da seamă apoi cu exactitate despre înrîurirea — mai mult decît apreciabilă — a operei lui Heliade asupra contemporanilor și urmașilor (cu alte cuvinte, despre direcțiile spirituale cărora ea le-a dat naștere în cadrul literaturii și culturii noastre) ; a o confrunta, în sfîrșit, cu înfăptuirile din toate timprile ale geniului românesc, spre a ajunge astfel la opinii cît mai nefluctuante* (subt. n.) *despre valoarea ei intrisecă, specifică"* [4]).

Sarcina nu e copleșitoare dacă ne gîndim la serviciile imense pe care le poate aduce prin înfăptuirea ei literaturii, criticii și culturii române.

Creatorul „poemelor mîniei" în literatura română are cu totul o altă fizionomie artistică față de imaginea falsă care circulă încă în contemporaneitate. Deschizător de drumuri în poezie, critică literară, cultură și arta pamfletului, teatru și presă, Heliade a intuit spontan în creația sa valențele miraculoase ale *esteticii urîtului, estetică* pe care a cultivat-o cu o tehnică de virtuos *„în pagini admirabile de proză memorialistică și pamflet politic dintre cele mai sclipitoare de vervă și talent publicistic..."* [5]).

---

[3]) *cf.* George Călinescu *Ion Eliade Rădulescu, Ed. tineretului, 1966, p. 72.*

[4]) *Vezi* George Munteanu, *Atitudini, E.P.L., 1966, p. 99—100.*

Turul de forță stilistică demonstrat de Heliade l-a făcut pe P. V. Haneș să exclame în prefața la „Echilibru..." din 1936: *„La el găsim, desigur, cel mai bogat dicționar de epitele violente"*. Funcția critică a limbajului pe care Heliade a folosit-o cu mare artă dovedește nu numai calitățile unui talent excepțional înzestrat ci și însușirile deosebite ale limbii noastre. Portretul-frescă *Boieri și ciocoi* din „Echilibru..." este o capodoperă în galeria genului. Numai la Voltaire și Cowier găsim o asemenea forță de stigmatizare a paraziților sociali. Acest portret probabil că a servit de model mai tîrziu seriei ilustre a portretelor de boieri zugrăviți în literatura română de Nicolae Filimon, Hașdeu, Duiliu Zamfirescu, Arghezi. Iată un pasaj în care-l prevestește magistral pe Caragiale: *„Poporul este în drept a zice: Dacă guvernul adună pe lîngă sine adulatori și măscărici, vrem s-avem și noi adulatorii și măscăricii noștri"*.

Șerban Cioculescu [6]) aprecia la Heliade, pe lîngă vigoarea și verva stilului, arta cu care unește descripția înverșunată cu invectiva și blestemul ca unul ce profesează o estetică a gravei vorbiri populare, a humorului neaoș lexical, expresiei energice și uneori vulgare ca un mare virtuos în strategia și tactica polemicii.

Reeditarea *Echilibrului între antiteze* — această enciclopedie a stilului polemic românesc în care toate elocvențele sînt cuprinse — este un act firesc de cultură prin care vom lua cunoștință de resorturile intime și chinuitoare care l-au călăuzit pe unul din întemeietorii literaturii române moderne pe drumul spinos al cunoașterii și creației.

Cît privește metodologia cercetării literare, parafrazîndu-l pe Voltaire, toate metodele sînt bune în afară de cele ineficace, cu condiția ca opera să nu fie ajustată pe Patul lui Procust al metodei.

GEORGE CANTACUZINO

---

[5]) Paul Cornea, ***Studii de literatură română modernă***, **E.D.L., 1962, p. 172.**

[6]) **Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu : „Istoria literaturii române moderne",** ***I, Casa Școalelor, 1944, Inceputurile literaturii artistice.***

CÎNTEC DE UITARE ŞI LINIŞTE

Am uitat de ceva,
am uitat,
am uitat,
şi mă freamătă-un gînd alungat,
sincopat,
şi pe frunte, sub frunte-ndrăcite, rebele,
dănţuiesc în delir fantomatice stoluri de iele,
am uitat de uitare
şi-acide, amare,
stelele-mi macină-n gînd
a-ntrebare,
am uitat să mai uit
şi pleoapa-aripă rănită
se zbate pe cerul cu cearcăm de nor vîntejit în orbită
şi-amintiri condensate,
uitate,
plouă
stele de rouă.

În zadar mai încerc,
în zadar,
în zadar,
cînd lucidul ether din pahar
îmi devoră
secunda prelinsă din oră.

Şi reproşuri mioape
mă ard sub pleoape,
mă caută-n priviri şi mă ceartă-n oglindă de ape,
dar suave,
candori de
agave
cu lujerul frînt
se-neacă-n bulboana pupilei,
afund...

Glas înăbuşit de clopot,
şi pot clipocit ce plînge,
din adînc de neuitare
curg nelinişti grave-n sînge,
herghelii trapînd cu tropot,
galopînd în puls barbar;
pe cînd stelele-bacante,
dansînd abracadabrante,
varsă golul din pahar
amintindu-mi în zadar
de linişte şi uitare.

ROMANTISM

Te aşteptam în nopţi de reverie
şi-n pragu-amezei calme te-aşteptam,
însecetat, pămîntul cum un dram
de apă-aşteaptă, iarba să-i învie.

Trecuse vara. Frunzele pe ram
însîngerară. Strugurii în vie,
copţi, neculeşi. Trist. Frig. Melancolie . . .
Şi te-aşteptam şi-n vis, te murmuram,

şi te visam că vii, cu pas de ciută
spre iezeru-mi de-argint sub clar de lună
şi dorul meu că-l legănai nebună,

arcuş de foc pe şoldu-ţi de lăută . . ."
. . . De-asemenea paradă desuată
zîmbea ironic „muza" mea cochetă . . .

TRAIAN DORGOŞAN

MOMENT DINTR-O BALADĂ

Cu bulgări de noapte-n desagă,
Pe sub steaua de răsură-a amintirii
Cobora în cîntecul pădurii.

— „Buni zori, omule bătrîn !
Ce strîngi
Sub clopotul duminicii fîn
Și depărtări de argint și amar
Cu furcă veche de stejar ?"

— „Limpede răsună-ți, voinicule, inima,
Ca isvoarele pline de soare !
Un brad de fecior am avut,
Dar de opt ani omătu-așteptării
Imi cade în plete . . .

Mai este și-o căprioară . . .

Cu bulgări de noapte-n desagă
Cobora în cîntecul pădurii . . .

În palma aşteptării, vastă geografie,
Cresc munţii inimii numiţi Daliana;
Haina albă a depărtării îmbie
Cregi pure de ploaie să-şi murmure mana.

Fierul de plug al lunii mai taie
Brazdă adîncă pe coastă,
În care se roagă ca o văpaie,
Aşteptarea — pasăre-albastră.

Zorii-şi trimiseră-nvolburaţi călării
Să desfacă ziua închisă în trunchiuri, cîntînd.
Dar veni iar, să-ţi lingă tălpile,
Cîinele aşteptării, flămînd.

Timpule, frate, de-atîta vreme-ne
Oglindesc munţii inimii în toate,
Cu-nalt tăiat, în piscuri de cremene,
Fluierul aşteptării picurînd eternitate!...

...Cu bulgări de soare-n desagă,
Pe sub steaua de răsură-a întîlnirii,
Cobora în cîntecul pădurii.

DECEMBRIE IARĂŞI

Visele-au ieşit din cristale de mov,
Reginei-de-floare ocnaş într-un cuvînt i-am intrat,
Stelele nu mai dorm liniştite
Pe pămîntul meu nestemat.

Aici, unde-am clădit o urbe peste pietre adînci,
Bulboane de alb îşi sună cheile pe ape.
Rîsul tău se joacă-ntr-un colţ cu păpuşile,
La ţărmul inimii fremătînd de păsări şi-aproape.

NICOLAE DOLANGA

TĂLMĂCIRE

Am vrut să urmăresc odată,
un izvor
din crestele de munți
și pînă-n lanuri verzi,
ce se pierdeau
în Bărăgan.
Dar l-am pierdut pe drum,
cînd firu-i argintiu
purtat de dor
s-a-ngemănat
cu alt izvor.
Și coborînd în lume
uitînd de plaiurile lui,
el ne-mpăcat
a alergat
să-și ogoiască dorul,

De-atunci îl caut mereu.
Imi cat izvorul...
Dar nu l-am mai găsit.
Un pescăruș mi-a spus
că marea l-a primit
în brațu-i larg,
ca pe-un catarg
ce ostenise călător.
Și-am înțeles atuncia
Că măreția mării
fusese împlinită
și de acel izvor...

FELICIA MARINCA

cercul literar din Caransebeş

NORI

Un pescăruş
Cu aripi dureroase şi albe
Se joacă cu tristeţea mea pe cer,
Pentru ce singurătatea asta?
Mamă, tu mi-ai trimis-o?
Am trimis-o eu?
O simt cum creşte în mine
Înalt, aproape,
Tot mai aproape de inimă.
Soarele-şi închide tăcut
Mă auzi, tăcut, geana
Şi nu vrea să ştie nimic.
O, nu, nu se îndreaptă
Spre somnul cel veşnic.
Atunci, de ce,
De ce seamănă zborul pescăruşului
Cu neliniştea mea?...

MARIA BEG

POEM

Îmi arde sufletul
jarul
din ochii de foc ai nopţii,
jar
ce nu se preschimbă-n tăciune.
Culeg lacrimi
de pe obrajii stelelor
şi le păstrez
în cupe
de nectar
smuls
de pe buzele
umbrelor.
Gîngăveala mi-o lecui
pe prundul izvoarelor
cu greierii odată.
Inima,
mi-o purific
la sînul de aur
al soarelui
Şi universul
sufletului meu
îl pătez
Poeziei.
cu sorii
şi galaxiile

ZBORUL PĂSĂRII ALBE

Zborul păsării albe s-a oprit
Deasupra capului meu
Ca-ntr-un vis de lemn
O fiară sălbatică și dulce
Visez cu ochii deschiși
La zborurile păsărilor albe
La zborurile fetelor albe
Căzute din cuiburile lor
În ghearele vînete ale zeului urii.
A fost odată o fiică a pămîntului
Care înveselea cu cîntecul ei
Clopotele străvezii ale valurilor.
Dar nebunatice vîntoasele
Spre mîntuirea sufletului său
Au prăvălit-o de sus

RADU SELEJAN

MÎNJII ÎNTOTDEAUNA

Mînjii, întotdeauna ,
Și-au păscut visele sprinteni
Printre copitele asfințitului de soare.
Cineva trebuia să-i iubească
Și să le cunoască urmele
Întipărite pe vise și gînduri.
Cineva trebuia să simtă durerea
Revărsată prelung de pe coame,
Pe lutul în fața căruia zîmbesc,
In fața căruia mai cred
In liniile suple ale copitelor de mai tîrziu,
Săpate în el.

MIRARE

Copiii pășiseră desculți peste vară,
De-aceea și-au rumenit picioarele
Și dinții în cîntece.
Unul întrebase livada scuturată de cuci
Ceva despre viață și ei au tăcut,
Fiindcă le muriseră cîntecele în clăi.
Iar jos, apele duceau praful cîntecelor
Pline de cireșe și mere dulci,
Pe care copiii le scăldaseră în șopote.
Rîsul a rămas curat,
Un copil numai a rămas mai mult
Tăcut și mirat.

IOSIF CARAIMAN

HERMANN HESSE: „NUVELE“ *)

Hermann Hesse este, după Thomas Mann, primul scriitor german căruia i se acordă premiul Nobel. Între 1929 și 1946, datele celor două distincții se află răstimpul eclipsei brune. Deși foarte deosebiți ca viziune și structură artistică, cît și ca destin individual, cei doi laureați se înrudesc prin puritatea conștiinței mereu îngrijorate de ce pot deveni sufletele într-o lume de grele încercări și restriști de tot felul, și prin lupta acerbă pentru realizarea și desăvîrșirea unei forme literare proprii. Stabilindu-se în 1919, definitiv, în Elveția, Hermann Hesse n-a încetat nici o clipă să fie un scriitor german, reflectînd în lucrările sale consecvent luminile poetice și triste ale peisajului natal, cu oamenii, istoria, jinduirile, renunțările, exploziile de frumusețe și veștejirile mizerabile ce le cuprind. Plecat mult mai tîrziu, în cu totul alte condiții, dar tot din indepărtarea unui sol străin, a creat Thomas Mann acel sfîșietor și neîndurător cîntec funebru al vechei spiritualități burgheze, al vechiului umanism din țara lui Goethe, în *Doctorul Faustus*. Nu vom întreprinde aici o paralelă între cei doi mari scriitori, deși ea ar fi extrem de interesantă. E de ajuns să ne gîndim la sugestiile ce ni le oferă povestirea *Vara lui Klingsor* de H. Hesse, apărută în 1920, deci în anul următor stabilirii sale în Elveția. Este o vădită alegorie a propriului destin creator, întrupat în tumultoasa luptă pentru stăpînirea vieții prin artă a pictorului născut în aceeași zi, 2 iulie, cu autorul, dar mort, după o epuizantă victorie asupra lui înșiși, exact la vîrsta de 42 de ani, cînd, poate eliberîndu-se ca Goethe prin Werther, de greul vieții și tentația sinuciderii, prin compunerea acestei lucrări, își începe seria marilor lucrări epice și poetice, printre care celebrul *Narzis und Goldmund* (1930). În povestirea *Vara lui Klingsor* (de fapt, *Ultima vară a lui Klingsor*, în traducere exactă), se notează la un moment dat că omul modern european este „în același timp Faust și Karamazov“ *(Nuvele*, ed. cit. vol. II, p. 184). Dar, spre deosebire de austerul Adrian Leverkühn cel pustiit de recea putere a spiritului, Klingsor, bețiv și afemeiat, e tot numai suflet, e un Faust fără Mefisto, sau poate un Faust care a înglobat în sine diavolul, înfrîngîndu-l, luptînd pătimaș împotriva morții cu verdele înflăcărat, cu cinabrul detunător și cu dulcele lac de garanța (id. p. 164). Nu mai puțin însă, în Autoportretul său, fantastic și ultim, „o confesie uriașă, o profesiune de credință brutală“, dar totodată „o adorație proprie“, „o blasfemie și o autoglorificare“ și în același timp expresie a omului „obosit, lacom, sălbatic, copilăros și rafinat al vremii noastre tîrzii (...) bîntuit de teamă copilărească în fața morții și gata, de obosit ce e, să moară“ (p. 182 și u.), se anunță unele motive, precum și o jale tot atît de cotropitoare ca în Lamentația de mai tîrziu cu care își încheie existența creatoare și conștientă eroul lui T. Mann.

Pentru a înțelege însă metoda de creație specifică a lui Hermann Hesse cel mai bun punct de plecare îl constituie poezia sa *Die Welt unser Traum (Lumea — visul nostru* din *Die Gedichte*, Fretz & Wasmuth Verlag, A.G., Zürich, p. 280 și u.) : „Noaptea-n vis orașele și oamenii, monștrii, făpturi aeriene, toate, știi tu, toate, se înalță din imperiul întunecos al sufletului ; sînt imaginea ta și opera ta, proprietatea ta, sînt visul tău. / Dacă în timpul zilei treci prin oraș și prin uliți, privește-n nori, privește-n fețe, și ai să înțelegi cu uimire : tot e al tău, ești poetul lor ! Tot ce-n fața simțurilor tale trăiește și joacă în sute de feluri este al tău, trăiește în tine, vis pe care-l leagănă sufletul tău. Trecînd etern prin tine însuți, cînd mărginindu-te, cînd depășindu-te, ești orator și auditor, ești creator și distrugător. Forțe magice demult uitate țes un miraj sacru, iar lumea cea nemărginită trăiește din respirația ta“.

---

*) E.L.U., Colecția Meridiane, București, 1967.

Totul este, deci, impregnat de lirism, determinat de subiectivitatea sa, de fantezia sa, care, însă, la rîndul ei, se umple permanent de semnalele lumii exterioare ca și de legende și tradiții străvechi, ca de niște sucuri prețioase din care sufletul său distilează un filtru vrăjit.

In succinta Postfață a celor două volume, I. Negoițescu are o observație foarte pătrunzătoare cu privire la povestirea *Unterm Rad* (tradusă sub titlul *Sub tăvălug)*: „autorul își despică unica amintire a complexei lui adolescențe, bîntuită de geniu și constrînsă de talent, în figurile celor doi băieți nefericiți, a căror tragică prietenie reconstituie unitatea personalității lui singulare" (vol. II, p. 234 și u.). Intr-adevăr, dacă prin băiatul cu același nume, Hermann, școlarul-poet, rebel disciplinei din seminarul teologic, care se salvează, fugind din acel mediu opac, se transcrie exact un fapt autobiografic, în schimb prin băiatul cu aceeași inițială doar, Hans cel sfîrtecat și zdrobit de suprasolicitările adulților ambițioși, ostili, silnici, grăbiți, reprezintă un destin posibil, o amenințare învinsă. Hermann Hesse însuși este un Hermann Heilner care a absorbit toată sensibilitatea rănită, tot gustul tragic al existenței cunoscut prea de timpuriu de Hans Giebenrath. Nu este întîmplător că procese ale fanteziei transfiguratoare sînt prezentate prin prisma lui Hans, ca fenomene maladive. E magia imaginației nestăpînite de voința expresivă, de discernămîntul creator. Acea muchie de cuțit între geniu și nebunie îl desparte pe Hans nu de prietenul său Heilner, care, evident, nu e decît un talent, ci de autorul însuși. De acea formularea postfațatorului despre adolescența „bîntuită de geniu și constrînsă de talent" a lui H. Hesse se cere reținută.

Deoarece H. Hesse își află mereu în sine însuși materia celor mai diferite născociri, îi putem surprinde taine ale creației incifrate metaforic în personaje și situații aparent fără nici o legătură cu propria existență. Astfel, în meșteșugul povestirilor deprins de piticul Filippo în Orient, putem discerne expresia figurată a propriei metode narative. Povestirile acestuia începe totdeauna „cu ceva apropiat, îndrumînd închipuirea (. . .) pe nesimțite, acolo unde voia el (. . .). Celui ce îl asculta i se părea că și el călătorește (. . .), spiritul său colindă, bucuros sau din plin de teamă pe cine știe ce mări depărtate sau prin lumi fabuloase" *(Piticul,* vol. II, p. 203). Tot astfel și Hesse, pornind de la imagini concrete, ne poartă spre depărtatele mări inefabile ale sufletului, spre lumile fabuloase ale unor stranii destine, ne transportă lin din prezent în amintire, din cotidian în vrajă. Același tărîm apare parcă lunecînd dintr-o ipostază în alta, cînd real, cînd fermecat, cînd iarăși văduvit de har și neprimitor, ca de pildă în transmorfozele Uliței Șoimilor și a Tăbăcăriei (vezi *Sub Tăvălug,* vol. I, p. 153 și u.), întîi zugrăvite prin precizia detaliilor în mizeria realității lor, apoi din prisma copilăriei lui Hans, într-o aură de fantastic și din nou, cu eșecul încercării băiatului de a retrăi mirajele copilăriei, cu amănuntele unei realități penibile, încă mai derizorii după ce de deasupra ei s-a retras bagheta magică ce o mutase în alt nivel de existență. Impregnate de lirism, elastice în structuri, cu configurații epice mobile în succesiuni cronologice și spațiale, lucrările epice ale lui Hermann Hesse se apropie nespus de mult în arta lor narativă de străvechiul meșteșug al poveștilor. Autorul însuși, dîndu-și treptat seama de specificul artei sale epice, adoptată în lucrările sale în proză o terminologie aparte. In locul tradiționalilor termeni de „nuvelă și „roman" (dar termenul de nuvelă, indicînd o specie cu structuri închise și precis articulate, nu l-a utilizat el niciodată) el își numește, de la un moment dat, lucrările fie *Erzählung* (povestire) fie *Geschichte* (istorisire) — și aceasta după criterii specifice, care nu țin cont cîtuși de puțin de numărul de pagini

Este surprinzător cum traducătorul Lazăr Iliescu, care de altfel a intuit destul de bine atmosfera stilistică generală a artei lui H. Hesse, a putut să intituleze volumele „Nuvele". De aici, ca și din unele confruntări de texte pe care nu le transcriem, am dedus că, dacă deseori el a sesizat și transpus foarte bine ritmica frazei, anume repetiții obsesive de cuvinte sau a utilizat sugestiv timpurile verbale, totodată el nu și-a asumat îndrăzneala unei fidelități amănunțite față de text, lăsîndu-se pe alocuri furat de obișnuințele pseudocalofile ale stilizatorilor. Aș prefera însă o exactitate plină de probitate în traduceri, chiar dacă unele deprinderi de lector ar fi șocate. De altfel, la noi unde toate edițiile apar însoțite de studii, problemele acestea sînt ușor de rezolvat, ele putînd fi motivate în paginile lor, ca de pildă problema nomenclaturii particulare a lui H. Hesse, care nu coincide, cum am insistat, cu cea uzuală. O lucrare ca *Unterm Rad* de pildă, apărută în 1906, a fost denumită în primele sale ediții *Roman.* Apoi, pe parcurs, în noile ediții, s-a numit *Erzählung,* adică, foarte precis pe românește *povestire.* Menționăm că o lucrare de 417 pagini, *Narzis und Goldmund,* în ed. S. Fischer, Berlin, este subîntitulată tot *Erzählung*. La fel însă și volumul *Weg nach Innen* (Drum spre interior) care cuprinde și povestirea *Klingsors letzter Sommer* (inclusă și în antologia la care ne referim) poartă indicația „Vier Erzählungen". O lucrare însă de proporţii mari, ca *Peter Camezind*, care, ca şi *Unterm Rad*, fusese iniţial denumită roman, capătă apoi subtitlul tot de *povestire*. În schimb, sub lucrarea mai redusă ca număr de pagini *Knulp* stă scris: „Drei Geschichten aus dem Leben Knulps", dar termenul acesta de istorie sau istorisire denumeşte deopotrivă ampla lucrare epică *Demian*, care se subîntitulează „Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend".

Desigur că există, în orice limbă, expresii intraductibile. Astfel, titlul unei povestiri, *In der alten Sonne*, era într-adevăr imposibil de transpus întocmai. Dar *Unterm Rad* în schimb înseamnă, fără nici un dubiu, *Sub roată* şi nicidecum *Sub tăvălug*, cum a fost intitulată, nu ştim de ce, geniala povestire. Este cu atît mai ciudată această substituire de termeni, cu cît pentru lectorul de la noi expresia „sub roată" este foarte sugestivă, ea integrîndu-se unui şir tradiţional de imagini şi reprezentări, de la motivul trecerii ciclice a timpului incifrat, cu sensuri şi coloraturi afective diferite, în atîtea cîntece despre roata morii, şi pînă la tragicul moment istoric, aureolat de legendă, al martiriului lui Horia. Hermann Hesse este cunoscut ca un scriitor al nuanţei. Dacă el şi-a întitulat povestirea *Sub roată* a făcut-o cu un rost bine chibzuit: sufletul lui Hans nu este aplatizat, el nu-şi pierde determinarea şi conturul, transformîndu-se într-o masă amorfă, aşa cum ar fi sugerat expresia „sub tăvălug", ci dimpotrivă, el este rănit, sfîşiat, fapt redat perfect prin cuvintele germane „unterm Rad" ca şi prin echivalentele româneşti „sub roată". Mai mult: motivul roţii se află cu dibăcie introdus în context. Unica muncă pe care o prestează Hans în scurta şi chinuita lui viaţă şi anume în ajunul morţii sale, este polisarea unei roţi care este, iarăşi nu fără noimă, „o piesă din orologiul unui turn" (vol. I, p. 196).

Cu aceste cîteva rezerve, admirăm munca foarte dificilă a lui Lazăr Iliescu, primul care s-a încumetat la noi să tălmăcească cîteva lucrări de mare frumuseţe din opera vastă a unuia din cei mai mari scriitori ai secolului nostru. Acum, că începutul a fost făcut, sperăm să se treacă şi la traducerea altor opere reprezentative, în proză şi în versuri, ale lui Hermann Hesse, mai ales că publicul s-a arătat foarte receptiv faţă de această primă selecţie.

ALEXANDRA INDRIEŞ

din literatura universală

T. S. ELIOT

CÎNTECUL DE DRAGOSTE AL LUI J. ALFRED PRUFROK

> *„S'io credesse che mia risposta fosse*
> *A persona che mai tornasse al mondo,*
> *Questa fiamma staria senza piu scosse.*
> *Ma per cio che giammai di questo fondo*
> *Non tornô viva alcun, s'i'odo il vero,*
> *Senza tema d'infamia ti rispondo."* *)

Hai deci să plecăm amîndoi, tu și eu,
Cînd amurgul se resfiră pe cer
Ca o liniște eterizată pe o masă;
Hai să mergem pe acele străzi singuratice,
Refugii tăcute
Ale nopților fără odihnă din hotelurile de-o noapte
Cu restaurantele murdărite de carapacele stridiilor,
Străzi care urmează ca o argumentație încîlcită
Cu intenții insidioase
Înfundîndu-te într-o problemă irezolvabilă...
Oh, nu-ntreba „Care e?"
Hai să mergem să ne facem vizita.

Femeile forfotesc prin cameră, încoace și-ncolo,
Vorbind despre Michelangelo.

Ceața galbenă ce-și freacă spatele de geamuri
Fumul galben ce-și freacă botul de geamuri,
Și linge colțurile înserării
Întîrzie peste bălțile bătute de ploaie
Lasă să-i cadă pe umeri funinginea coșurilor,
Alunecă peste terasă, realiză o săritură
Și, văzînd că era o noapte luminiscentă de-octombrie,
Se-ncovrigă în jurul casei și adormi.

---

*) Din „Divina Comedie" ; în originalul englez, versurile sînt reproduse în italiană.

Şi, desigur, va veni vremea
Fumului galben ce se prelinge pe stradă
Frecîndu-şi spatele de geamuri,
Va veni vremea, va veni vremea
Să-şi facă o faţă să-ntîlnească figuri cunoscute,
Va veni vremea să ucidă şi să creeze
Şi timpul tuturor muncilor, şi zilele mîinilor
Ce ridică şi lasă-ntrebarea să cadă;
Un timp pentru tine şi-un timp pentru mine
Şi timpul pentru o sută de nehotărîri
Şi pentru o sută de analize şi revederi
Înainte de-a servi ceaiul cu pîine.

În cameră femeile forfotesc încoace şi-ncolo
Vorbind despre Michelangelo.

Şi, desigur, va veni vremea
Să mă întreb: Oare oi îndrăzni? „Voi îndrăzni oare?"
Vremea să mă reîntorc şi să cobor scara,
Cu o pată golaşă în mijlocul părului
(Şi ei vor spune " „Uite, a-nceput să-i cadă părul!)
În haina de dimineaţă, cu gulerul scrobit şi ridicat,
Cu cravata bogată şi modestă, dar cu un ac asortat –
(Şi ei vor spune: „Ce mîini şi picioare subţiri!")
Voi îndrăzni
Să tulbur universul?
Un minut e destul
Pentru decizii şi-analize schimbate îndată
Deoarece eu le-am cunoscut deja, le-am cunoscut pe toate —
Am cunoscut serile, dimineţile, amiezile,
Mi-am măsurat viaţa cu lingura de ceai,
Cunosc vocile ce pier în căderea de moarte
Sub muzica dintr-un salon îndepărtat
Altfel cum aş putea presupune?

De-acum am cunoscut ochii, îi ştiu de-acum pe toţi:
Ochii care te fixează într-o frază formulată —
Şi cînd sînt formulat, agăţat într-un ac,
Cînd sînt înfipt şi fixat pe-un perete,
Atunci cum aş mai putea începe
Să lapăd toate relicvele zilelor şi drumurilor mele?
Şi cum aş mai putea presupune?

De-acum am cunoscut mîinile, le-am cunoscut pe toate —
Mîini cu brăţări, albe şi goale.
(Dar la lumina lămpii se vede şi puful castaniu)
Sau parfumul discret al unei rochii

Ce-mi rătăceşte firele ideii.
Mîini ce se-ntind peste masă sau se ascund sub şal.

Şi-atunci aş mai putea prespune?
Şi cum aş mai putea să-ncep?

. . . .

O să spun că am colindat pe-nserat străzile înguste
Şi-am studiat fumul săltîndu-se din pipele
Singuraticilor în cămaşă, şezînd la ferestre?...

Ar fi trebuit să fiu o pereche de cleşti ruginite
Scormonitoare prin pardoselile tăcutelor mări.

. . . .

Şi cît de paşnic dorm dupăamiezile şi înserările
Lustruite cu degete lungi.
Adormite... obosite... sau poate se prefac,
Intinse pe podea, aici, între mine şi tine.
Aş fi putut eu după ceai, şi prăjituri şi îngheţată
Să am puterea de a forţa momentul către criză?
Dar, deşi am plîns şi am rostit, am plîns şi m-am rugat
Deşi mi-am văzut capul (cu părul rărit) adus
pe o tavă,

Eu nu sînt profet — şi nu-i nicio problemă complicată;
Am văzut momentul grandorii mele pălind
Şi am văzut eternul Colindător ţinîndu-mă de haină
şi crestînd-o,
Pe scurt, am fost înspăimîntat.

Şi oare-ar merita la urma urmei
După băutură şi dulceţuri,
Printre porţelanuri, printre convorbirile noastre
Oare-ar fi meritat ca în acest timp
Să fi intrat în problemele-acestea surîzînd,
Să fi adunat tot universul ghem
Rostogolindu-l spre-o teribilă-ntrebare,
Să spun: „Eu sînt Lazăr cel înviat din morţi,
Hai înapoi să-ţi povestesc, o să-ţi spun totul" —
Dacă cineva, aranjîndu-şi perna de sub cap,
Ar vrea să spună: „Dar nu voiam de loc aceasta,
Nu voiam aceasta, zău, de loc".

Şi oare-ar merita, la urma urmei,
Oare-ar fi meritat ca între timp,
După apusurile de soare şi închiderea porţilor şi
stropirea străzilor,
După ultimele ştiri, după ceaşca de ceai, după
rochiile ce mătură podeaua —

Și asta și încă atîtea și atîtea?
E imposibil, să spun chiar ce-aș dori!
Dar deși o lanternă magică aruncă nervii
esențializați pe un ecran:
Ar fi meritat oare ca-ntre timp
Dacă cineva, aranjîndu-și perna sau aruncînd șalul
Și întorcîndu-se spre fereastră ar spune:
„Nu-i deloc asta,
Nu asta-i ceea ce doream să spun".

. . . .

Nu! Nu sînt Prințul Hamlet, nu m-am gîndit să fiu;
Sînt un viitor lord, unul care va-ncepe
O etapă de progres, va-ncepe o scenă-două,
Povățuind prințul; fără-ndoială, un instrument facil,
Cu rosturi, bucuros de-a fi util,
Politicos, atent, meticulos,
Plin de demnitate dar un pic obtuz
Și uneori, desigur, aproape un ridicol
Și uneori probabil Bufonul.

Îmbrătrînesc... Îmbătrînesc...
Și voi purta pantalonii sumeși.

O să-mi fac o cărare la spate? Și voi îndrăzni să
mănînc o piersică?
O să port pantaloni albi de flanelă și mă voi
plimba pe plajă.
Am auzit cîndva sirenele cîntîndu-și una alteia.

Nu mă gîndeam că-mi vor cînta și mie.

Le-am văzut călărind pe valuri spre larg,
Pieptănînd părul alb al valurilor în reflux
Cînd suflă vîntul apa alb și negru.
Am zăbovit în camerele mării
Lîngă fetele mării înfășurate-n alge brune și roșii
Cînd vocile oamenilor ne-au trezit și noi ne-am înecat.

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU *și* ION NEGRU

cronica literară

SORIN TITEL: „VALSURI NOBILE ȘI SENTIMENTALE“ *)

În dorința de a fi cu totul subtili și interesanți, unii recenzenți ai acestei cărți, glosînd pe marginea inefabilului degajat de ea, ca urmare a practicii unui epic difuz, permanent potențat de sugestia învăluitoare și de notația aparent disparată, au pus, de data aceasta, scrisul lui Sorin Titel sub semnul unei elevate gratuități estetice. Ca atare, în cartea Valsuri nobile și sentimentale *am avea de-a face cu o suită de povestiri în care, scriitorul, devenit deja un virtuos al speciei, se joacă (e adevărat, adesea grav, înfiorat el însuși), cu cuvintele, cu propozițiile și frazele, cărora ar urmări, mai presus de orice, să le confere o încărcătură emoțională voit indeterminată și care, după încheierea lecturii, să ne lase cu gustul amar-plăcut al unei digresiuni intelectuale, la care am fost solicitați, pe cine știe ce căi obscure, indefinibile, a ne întrebuința sensibilitatea la nivelul senzațiilor incerte, evitînd necesitatea sintetizării și a disocierii lucide.*

N-am de gînd să contest că povestirile lui Sorin Titel predispun și la o asemenea lectură. Sînt însă înclinat să afirm că a rămîne doar aici cu pătrunderea în textele respective, înseamnă, dacă nu un mod de a citi ostentativ snob, în orice caz o limitare greu de justificat. Chestiunea are o semnificație mai largă, dacă ne gîndim că o bună parte a scrisului contemporan — fie proză, fie teatru, — este nedreptățită de acest mod de lectură ușor ezoteric, în aparență calificat și subtil, dar în fond (e o situație paradoxală) destul de superficial, ca să nu spun rudimentar. Anume, există o tendință tot mai manifestă de a exclude de la lectura „cu creionul în mînă“ acel gen de literatură modernă care nu se axează explicit pe traiectoria unei problematici declarat demonstrative, dar care scontează efectele ei existențiale pe semnificațiile mai greu de depistat ale subtextului emoțional-sugestiv. Așa-zisa proză de tip „estet“, grație valorilor ei sugestive și repulsiei ei pentru demonstrația riguroasă, nu este însă mai puțin „problematică“ (vorbim de cea viabilă, evident). Nu cred deci că e un lucru bun, în acest caz, să împingem „infidelitatea“ lecturii pînă la deplina escamotare a sensurilor reale implicate în subtext. Eseistica zburdalnică, intrusiunile acesteia în foiletonul critic mi se pare un chip cu totul incongruent de a recepta genul de literatură la care ne referim, și, după cîte se vede, nici așa-zisa critică științifică de tip structuralist nu-i poate stăvili drumul.

---

*) E.P.L., 1967.

Chestiunea devine cu atît mai dificilă în împrejurarea în care o proză foarte modernă ca aceea a lui Sorin Titel (am mai sesizat şi altădată faptul), cel puţin cînd este vorba de schiţă şi povestire, este total nereceptivă la trucurile compoziţionale întortocheate, la fomulele complicate şi, vai, adesea atît de artificioase ale prozei contemporane. Ciudat, dar Sorin Titel scrie povestiri deosebit de cursive, deosebit de coerente în structura lor. Autorul e atît de firesc şi, de ce n-am spune-o, atît de linear, încît nu este de mirare că unii înclină să vadă în povestirile lui o proză de strictă notaţie şi de atmosferă, la care, în cel mai bun caz, s-ar mai adăuga prezenţa unei anumite stări de spirit, caracteristică printr-un tomus de tristeţe nostalgică şi, nu odată, deprimantă.

În ce mă priveşte socot că toate aceste elemente — indiscutabil existente şi de autentică valoare — constituie magma în interiorul căreia se consumă arderi mult mai intense şi cu totul particularizate în aspectul lor ideatic-artistic.

Dincolo de cronologia lor strictă, cărţile lui Sorin Titel (trei la număr, pînă acum) relevă, cum este şi firesc, o organicitate deosebit de izbitoare, organicitate căreia, în acelaşi timp, îi este proprie o diferenţiere pe plan evolutiv cu totul remarcabilă. Astfel, artisticeşte superioară ambelor, cartea Valsuri nobile şi sentimentale *ne obligă la trimiteri concomitente atît la culegerea de povestiri* Copacul *cît şi la romanul* Reîntoarcerea posibilă. *De culegerea* Copacul, *prezenta carte se leagă tocmai prin firescul narativ, prin degajarea cu care autorul investighează în vîrstele preferate de el : adolescenţa şi bătrîneţea. Reluarea motivelor, în* Valsuri nobile şi sentimentale *este vizibilă, de n-ar fi să ne gîndim decît la bucăţi precum* Moartea lui moş Ţîrlea, Faţa-mirată a copilului, Soare pentru fiecare *şi altele. Şi de data aceasta, prozatorul surprinde cu o mare acuitate momentele de criză ale vîrstelor respective, momente în care, aparent banal — şi aceasta ne aminteşte de ceea ce s-ar putea numi la Cehov banalul tragic, — se concentrează semnificaţii de o gravitate extremă, decisivă pentru ceea ce va urma în existenţa viitoare a personajelor. Antispectaculozitatea epică a lui Sorin Titel — refuzată de mulţi alţii — aici, este din plin suplinită de o aproape indefinibilă putere de a transfigura stările de spirit ale eroilor cu maximă economie de mijloace, în planul sugestiei poetic-medidative. În felul acesta, cel mai adesea, fără a ne aştepta prea mult, personajele lui Sorin Titel sînt în căutarea unei filozofii proprii a vieţii, în conformitate cu impulsurile tulburi ale psihologiei lor care este scrutată în zonele latente, imposibil de circumscris, ca să spunem aşa, un sistem consacrat. Ceea ce decurge din anticonceptualismul obstinant al scriitorului.*

Cu observaţiile din urmă ne apropiem de circumstanţele care impun sesizarea similitudinilor dintre povestirile de faţă şi experienţa scurtului roman Reîntoarcerea posibilă. *Am în vedere acea curajoasă transferare a prozei sale, oarecum poematică, în zonele prozei la dezbatere existenţială, în limitele formulei narative congenital proprie lui Sorin Titel. Căci* Reîntoarcerea posibilă, *dincolo de inegalitatea capitalelor şi de un prea accentuat experimentalism, constituie un pas important în evoluţia artistică a lui Sorin Titel, tocmai pe acest plan. Putinţa abia sesizabilă din* Copacul *de a unifica tipul de proză poematic-sugestivă cu aceea de reflecţie cunoaşte în acest roman incontestabile împliniri. La aceasta se cere neapărat să adăugăm eliberarea scriitorului de sub meandrele sentimentalismului şi patetismului,* *prin promovarea unei pronunţate detaşări faţă de eroi, cărora li se acordă o sporită autonomie, un larg cîmp de manifestare a spiritului.*

In volumul Valsuri nobile şi sentimentale, *cu cîteva excepţii, autonomia de care vorbeam se rezolvă compoziţional şi prin aceea că povestirea se desfăşoară la persoana întîia. Faptul contribuie, cred, simţitor la reuşita unor bucăţi dintre cele mai împlinite ale volumului :* Mi-am amintit de zăpadă, Vîrstele şi marea *şi, fragmentar,* Soare pentru fiecare. *Impresionantă în aceste scrieri este sinceritatea lucidă a confesiunii, eroii fiind înzestraţi cu acea rară însuşire de a se cufunda în propria psihologie şi apoi de a se proiecta fără reticienţe înafară, respectiv de a comunica cu cititorul.*

Exceptînd tulburătoarele schiţe Vara cu ochii închişi, Moartea lui Moş Ţîrlea, şi Somnul Dorcăi, *cînd prozatorul recurge la naraţiunea de tip clasic, la persoana a III-a, riscul de a aluneca în demonstrativism nu mai poate fi evitat cu totul. De data aceasta se creează impresia apăsătoare, că, deliberat scriitorul a plecat de la o teză morală, căreia ar dori să-i dea curs narativ. Aşa se întîmplă cu destul de debila schiţă* Valsuri nobile şi sentimentale, *cu cele intitulate* Convorbire telefonică, *şi, respectiv,* Despărţiri definitive, *prima bazîndu-se prea supărător pe aranjamentele exterioare ale scriitorului, a doua pe jocul facil al coincidenţelor, iar a treia pe situaţii epice şi reacţii psihologice dinainte fixate, previzibile.*

Ca să fiu sincer pînă la capăt, îmi pun următoarea întrebare : dacă pe viitor scrisul lui Sorin Titel, continuînd a se alimenta exclusivist din datele psihologiilor individuale, nu riscă un nedorit fenomen de autodevorare? Vreau să spun că o confundare excesivă în tainiţele eului a personajelor, fără o dublare firească în planul observaţiei sociale ar putea duce nu numai la o anumită monotonie în proza lui Sorin Titel, ci şi la o devitalizare problematică. Să nu uităm că scriitorii de la care se revendică autorul ne izbesc tot atît de puternic şi prin această coordonată a scrisului lor, chiar dacă pun în centrul plăsmuirilor lor psihologia individuală în manifestările ei intime şi latente.

S-ar putea să fiu desminţit în temerile mele, în sensul că scriitorul va demonstra că nu se epuizează în limitele viziunii îmbrăţişate pînă acuma. Nu-i exclus însă ca surpriza să vină tocmai din direcţia observaţiilor de mai sus. Ceea ce cred că ar putea da conţinut unei noi şi interesante etape în evoluţia scriitorului. De altfel, în lucrările sale, de dimensiuni mai întinse (romanul Reîntoarcerea posibilă, *nuvela* Soare pentru fiecare) *există deja unele indicii de această natură, propunînd o înţelegere mai complexă a fenomenelor vieţii, inclusiv în latura lor psihologică.*

LAURENŢIU CERNEŢ: „EXPERIENŢELE LUI „IONETE“ *)

Ceea ce atrăgea mai mult atenţia în volumul de debut al lui Laurenţiu Cerneţ (Omul de un milion, *1966), altfel de o structură artistică destul de eclectică, era prezenţa unui umor firesc, cu pricepere mînuit, în măsură să*

---

*) E.P.L., 1967.

potențeze înclinația spre moralizări și, mai ales, să cenzureze încă nevindecata alunecare spre sentimentalism.

Cea de a doua carte a prozatorului — intitulată cu o gravitate pe cît de suspectă tot pe atît de justificată, Experiențele lui Ionete *— vine, deliberat, să valorifice pe terenul riguros constituit al genului satiric tocmai respectiva calitate a talentului lui Cerneț.*

O butadă cunoscută — citată și de Tudor Vianu în al său Dicționar de maxime — spune că în ceea ce privește comicul avem de-a face cu o categorie pe care o întîlnim cu atît mai greu cu cît o căutăm mai mult. Ceea ce vrea să însemneze că artificiile, combinațiile savante, experimentele excesive etc. sînt de natură să bareze serios calea spre iscarea acelor situații și observații cu caracter spontan, singurele capabile să stabilească priza reală între text și cititor. Ori, din acest punct de vedere esențial, Experiențele lui Ionete *este o carte de umor și satiră căreia spontaneitatea și, implicit, autenticitatea epic-descriptivă nu-i pot fi contestate. Se vede cît de colo că prozatorul își exercită darul inventiv cu o deplină dezinvoltură, pe cuprinsul unor realități contemporane foarte bine cunoscute, poate chiar direct trăite de el. Spre deosebire de alți confrați, care, din criză acută de material, își croiesc compunerile din cîrpeli heteroclite, subtilizate din coșul cu resturi al marilor maeștri, Laurențiu Cerneț dispune de material propriu suficient.*

Așa stînd lucrurile, e de văzut dacă prozatorul izbutește să se smulgă, artisticește, de sub robia documentarismului strict și să plăsmuiască, pornind de aici, o realitate estetică de sine stătătoare, cu semnificațiile ei autonome și permanente.

Referindu-se la o parte din schițele și povestirile din culegerea Omul de un milion, *critica l-a situat pe Cerneț în linia umorului duios, compasiv al unor Brătescu Voinești, I. A. Basarabescu. Dată fiind prezența așa-zisei lumii mărunte — obscuri funcționari, meseriași modești, tineri deloc ieșiți din comun prin aspirațiile lor, femei apăsate de traiul cotidian etc. — cum zic, dată fiind această situație, tînărului prozator i-ar fi fost deci hărăzit să fie un iscoditor al automatismelor acestei vieți, cu micile mari drame pe care ea le proliferează la tot pasul. Așa s-ar părea că se prezentau lucrurile, dacă judecăm după schițe precum* La capăt de linie, Omul de un milion, Visele lui Vrabie *sau* Marieta Siminică.

Iată, însă, că micul roman Experiențele lui Ionete *ne obligă la importante reveniri asupra judecăților precedente. Dacă nu e prea mult spus — și probabil că nu e — Laurențiu Cerneț, rămînînd tot la tipologia din narațiunile citate, aspiră, de data aceasta, la instaurarea unei alte optici asupra ei. Este vorba de o optică dinamică, acut contemporană, conform căreia, chiar și o lume aproape condamnată să nu poată ieși din matca steriotipiei și a banalului, biciuită în spiritualitatea ei de inconformismul epocii, se trezește la viață, aspiră în chip ofensiv la altceva.*

Nu-mi dau seama exact în ce măsură prozatorul a meditat la aspectele generale, caracteristice ale fenomenului, cert este însă că Gogu Ionete al său se angajează la o acțiune pe cît de dificilă tot pe atît de semnificativă pentru categoria socială pe care o reprezintă. Înrudit întrucîtva cu un Spiridon Biserică sau cu un Mitică Blajinu din dramaturgia lui Baranga, prin luciditatea generoasă pe care se fixează structura sa de erou comic, personajul lui Cerneț amintește însă cîte ceva și din fizionomia ideal-sim-

bolică a unora din eroii lui Al. Mirodan, în special a acelora din Şeful sectorului suflete.

Cu alte cuvinte, eroul lui Cerneţ, pe lîngă aceea că este departe de a se resemna la situaţia de victimă docilă a propriei îndeletniciri sociale, mai mult sau mai puţin vizibil, mai mult sau mai puţin convingător, aspiră la inocularea în conştiinţa semenilor săi a unui ideal de viaţă care să-i smulgă din plasa automatismelor despersonalizante. In funcţia de port-voce a scriitorului, Gogu Ionete se angajează tocmai la o asemenea acţiune dificilă. „Experienţele“ prin care el trece au menirea de a puncta diverse momente ale propriei sale deveniri, dar, evident, şi pe aceea de a releva stări de lucruri generale, ce se cer neapărat vestejite. Astfel, rînd pe rînd, ipochimeni precum o femeiuşcă lipsită de ideal, bovarizînd pedestru, un şef de serviciu incapabil, un director de club cu totul formalist şi lipsit de aptitudini artistice, un stihuitor ocazional şi mălăeţ, dar cu ifose, o pretinsă prozatoare al cărei debut se situează între cele două războaie, dar care şi azi se zbate într-un confortabil anonimat, toţi aceştia deci prilejuiesc lui Ionete confruntări pe cît de pline de haz tot pe atît de semnificative. „Experienţele“ sale, deci, nu se irosesc în gol, aşa încît spiritul său incintant deranjează cît de cît inerţiile celor din jur şi mai ales pe el însuşi îl fac tot mai nemulţumit de sine. Remarcabil este aici faptul că autorul ştie să evite capcana rezolvărilor definitive — ceea ce nu se întîmpla întotdeauna în cartea sa de debut —, mulţumindu-se doar să sugereze unele posibile restructurări în destinele personajelor. Fără să i se spună prea multe în acest sens, cititorul este convins că ceva va trebui neapărat să se petreacă şi aceasta constituie, artisticeşte, esenţialul. La drept vorbind, cu adevărat apropiate ne sînt personajele ce ne solicită cunoştinţa cu ele şi după ce aflăm ultima întîmplare prin care ele trec între coperţile cărţii căreia le aparţin. Şi Gogu Ionete este un astfel de personaj. Aceasta nu numai pentru că în capitolul final citim această replică a eroului :

„— Eu tind spre limpezime şi perfecţiune, spune Gogu rar, privind rotirea norilor“, *ci mai ales pentru că structura sa spihologică se constituie graţie unei asemenea intuiţii artistice valabile.*

Şi, totuşi, sînt convins că cititorul ar fi vrut ceva mai mult de la Gogu Ionete. In ce sens? Trecînd cu succes dincolo de graniţile minore ale personajului de foileton satiric, eroul lui Cerneţ nu ne tulbură îndeajuns, ca tipologie artistică luată în sine. Vreau să spun că am fi dorit la Gogu Ionete o mai decisă circumscriere pe axa unei zbateri existenţiale problematice, l-am fi vrut — dată fiind superbia sa gratuită — dublat de un indicibil apetit pentru, să-i zicem aşa, acel tip de suferinţă ontologic-metafizică de care sînt apăsaţi mai toţi generoşii şi naivii săi congeneri, din marile opere ale genului comic. Pe acest plan, Laurenţiu Cerneţ se află încă în etapa uceniciei, etapă pe care probabil că va reuşi s-o depăşească şi cu preţul convingerii estetice că umorul şi satira, în literatura modernă, adesea nu preţuiesc prea mult dacă nu sînt atinse de aripa înfiorată a meditaţiei grave, dramatice. Problema se pune cu atît mai acut cu cît scriitorul nostru nu pare deloc să fi pornit în plăsmuirile lui de la oameni şi întîmplări care să-l fi predispus la un rîs nestăvilit şi recreativ.

Laurenţiu Cerneţ e un prozator atractiv, în sensul că scrie fluent, cursiv, că ştie să-şi pună eroul în scenă cu reală dezinvoltură. El apelează la o tehnică narativă de un picaresc suigeneris. Inseşi titlurile capitolelor, vizibil *zeflemiste, parodistice, spun mult în această privință. Citez dintre cele mai interesante: cap. II.* În care Gogu Ionete consumă în mod ilegal un sandviș *cap. VIII.* Unde Ionete — senior umblă brambura, iar Gogu este nevoit să caute o ocupație, nevoind să-și chinuie mintea cu întrebări fără rost, *cap. XIX,* Autoatentat cardiac-necunoscutul de pe scară — Plicul roz. *În cele mai frecvente cazuri, invenția epică este strunită cu siguranță. Situațiile — cel mai adesea, sprinten dialogate — au putere caracterizatoare convingătoare, cititorul fiind prins în plasa unei lecturi realmente spumoasă, pătrunsă de vervă. Așadar, prozatorul își stăpînește suficient instinctul de a fabula. Romanul, din acest punct de vedere, este „făcut" de o mînă relativ experimentată, arhitectonic relevînd chiar însemnele unui savantlîc regizat cu o binevenită detașare amuzată. Am amintit deja de savoarea pseudopicarescă a titlurilor, la care se mai adaugă tot atît de șugubețele motouri, unele, din păcate, paradoxal vorbind, de o gratuitate ineficientă:* Motourile nu sînt utile întotdeauna, Fără moto, Gogule de ce nu te însori *și altele. Compozițional, romanul se desfășoară scenic, după tehnica episoadelor juxtapuse, fără o continuitate epică riguroasă. Scriitorul, evident înrîurit de teatru, își ia această libertate, renunțînd la ambiția — aici neavenită — de-a imagina o intrigă strînsă, un conflict stringent condens etc.*

În sfîrșit, notabile sînt și unele tentative de a muta narațiunea pe terenul ficțiunii grotești și fantastice. Scenele în cauză — de factură onirică — sînt antrenante, spirituale. Problema nerezolvată încă este aceea a racordării la filonul direct realist al întregii cărți, căci trecerile sînt cam brusce, cam aduse din condei. La aceasta contribuie, după cît îmi dau seama, și împrejurarea că Laurențiu Cerneț are înclinare pentru o literatură satirică de observație directă, realistă, care nu acceptă cu prea multă ușurință convențiile, artificiile și trucajele. Curios este însă că și de data aceasta o anumită impresie de anecdotic amuzant nu poate fi înlăturată peste tot. Fără a coborî vreodată sub nivelul acceptabil, Cerneț își permite însă pe ici-pe colo, cîte un giumbușluc (paradoxuri nu tocmai de calitate, glume „șmecherești", de un uz prea cotidian și cam plate, notații de un pitoresc superficial etc.). Ceea ce se explică, asemenea celor legate de Gogu Ionete, prin aceiași neinspirată abandonare a satirei grave în favoarea umorului distractiv. Am îndemna deci pe prozator spre acea potențare a narațiunii, care, fie și de factură comică, să propună un subtext în măsură să ne atragă pe neobservate atenția că dincolo de ceea ce se întîmplă există ceva — n-am putea spune exact ce anume —, tulburător, grație sensurilor grave implicate.

După toate indiciile, Laurențiu Cerneț n-are vocația unei proze satirice ale cărei ascuțișuri să fie convertite într-o viziune artistică de natură, să-i spunem, „cinică". Deci așa ceva să nu-i pretindem. În schimb, acea amărăciune reconfortantă, proprie tuturor satiricilor sentimentali, mi se pare o necesitate acută pentru scrisul său. Mă gîndesc la povestea cu sarea în bucate.

NICOLAE CIOBANU

DEBUTUL LUI EUSEBIU CAMILAR

Revista *Jurnalul literar*, foaie săptămînală de critică și informație literară, inaugura, o dată cu numărul 27 din iulie 1939, o rubrică documentară de neîndoielnică utilitate : *Repertoriul nostru literar*. Redacția apela „la toți publiciștii de literatură" să trimită „cîte o fișă" care să conțină principalele date biografice. Se sugera însă ca, orice destăinuire să fie proporționată firesc cu importanța operei. Viitorilor colaboratori ai rubricii li se oferea, în acest sens, ca exemplu, fișa primită de la *Camilar I. Eusebius*, pe atunci redactor la gazeta *Iașul*. Autorul volumului de poeme *Chemarea Cumpenelor* 1) și al povestirii *Cordun* 2) menționa succint, printre altele, faptul de a fi publicat, la începutul activității literare, versuri, „în reviste de tineri din București" 3). Fișa nu indică, cum desigur am dori, *anul* și *locul* debutului. Totuși, unele dintre puținele mărturisiri de mai tîrziu ale scriitorului, referitoare la drumul proprie-i creații, propun ca dată a debutului său în poezie anii 1927 și 1929 4), ultimul acceptat ca atare de critică. Aceasta vine în acord și cu alte elemente ale biografiei scriitorului, mai puțin sau de loc cunoscute. Într-o convorbire cu semnatarul rîndurilor de față, în vara lui 1961, Eusebiu Camilar a evocat cîteva detalii ale începuturilor în munca literară, apreciată și în scris ca fiind una dintre „cutezanțele" vieții sale. Primul dascăl în arta literară — relata autorul *Turmelor* — i-a fost preotul satului, Vichentie Simiganovschi 5), „bătrînul domnul Vichentie, de la noi din sat, om de cultură colosală și scriitor el însuși 6). Într-un plic trimis revistei *Moldova literară*, venerabilul paroh a alăturat lucrărilor sale o poezie a adolescentului Eusebius Camilar. Poezia intitulată *Cetatea mea*..., a apărut în nr. 10—12, octombrie—decembrie 1929, pag. 55, coloana

---

1) Chemarea Cumpenelor, *Poeme, Editura noastră, 1937, 60 pg. Ilustrații V. Dobrian.*

2) Cordun *apăruse doar în revista* Adevărul literar și artistic, *an XIX, 1938, nn. 935–939.*

3) *Nu cunoaștem pînă la această dată, decît colaborarea la revista* Licăriri *(1930–1931), an. II, 8–10 februarie 1931, unde a tipărit* Epistola către Kama. *În ultima pagină a revistei, la* note, *tînărul poet era indicat ca drept corespondent al ei pentru Suceava. E adevărat, în anul următor, 1932, Eusebiu Camilar colabora și la o publicație, astăzi uitată, — lunarul „Zorii Romanaților" (1927–1945), ce apărea în Caracal, cu subtitlul : Revistă de cultură generală. Printre semnatari, în afara redactorilor anunțați pe antet, întîlnim pe Virgil Carianopol, Mihail Lungianu, N. Iorga. Poezia lui N. Iorga,* Brad bătrîn *(din nr. 5–6 1941), datată 26 nov. 1940, poartă indicația redacției că a fost scrisă de „marele istoric în preziua uciderii sale". Eusebius Camilar apare în* Zorii Romanaților, *începînd cu nr. 3–4–5, 1932, cu un* Sonet (al) Pelerinului. *Apoi în nr. 9–12 i se tipărește o* Elegie. *Alte poezii* (Sonet, *nr. 3–4, 1933, p. 13 ;* Glasul pămîntului, *nr. 5–6, 1933, p. 12 și* Icoanei tale, *nr. 7–8, 1933, p. 5) poartă, ca și* Sonetul pelerinului *și* Elegie *indicația : „din volumul manuscript „Cîntărețul pustiului". Ultima colaborare la „Zorii Romanaților",* Icoanei tale, *este datată Udești, 13 aug. 1933.*

4) *Într-un interviu* despre măiestria literară *(răspunsurile sînt datate ; august, 1962), acordat revistei* Luceafărul, *anul V, nr. 18 (101), din 15 sept. 1962, p. 3, în partea despre* Munca literară *(col. 3–4) Eusebiu Camilar afirmă : „Mi-am făcut debutul în literatură foarte de timpuriu,* cred că la șaptesprezece ani... *(subl. n.). Iar în evocarea* Rădăcinile *(vol.* Pămîntul Zimbrului, *Editura militară, mai 1962, p. 77), menționează ca vîrstă a „debutului în literatură", vîrsta de 19 ani, deci, în 1929 (scriitorul s-a născut la 7 octombrie 1910). Începutul drumului poetic e însă mai timpuriu, probabil din 1926 (cf. Eusebiu Camilar,* Niște mărturisiri, *în* Gazeta literară *din 9 decembrie 1954, p. 1–4).*

5) *Preot al parohiei Udești, județul Suceava, între anii 1908–1936. Prin circulara Mitropoliei nr. 7510 din 7 iulie 1936 este pensionat ca unul ce depășise vîrsta de 70 de ani. Rămîne pînă la 15 februarie 1937 în calitate de administrator al parohiei.*

6) *Citatul după interviul* Despre măiestria literară *col. 4. Vichentie Simiganovschi e autorul lucrării în două volume : „Filozofia religiunii sau împăcarea credinței cu știința". A publicat în revistele vremii istorioare pentru popor. În cronica bisericii din Udești am găsit o „Legendă a „Popei Andrei" privită la lumina criticei reale și celei istorice", care relevă un prozator înzestrat în direcția evocării.*

2. În aceeaşi pagină, la capătul coloanei a treia, redacția răspundea ss. păr. Simiganovschi, Udești, „abonent“ al revistei, cum ținuse el să încredințeze 7).

Moldova literară era una dintre acele publicații de ținută modestă, apărute după primul război mondial în atmosfera de emulație culturală generată prin desăvîrşirea unirii tuturor provinciilor românești într-un stat național. Nutrită din entuziasmul cîtorva tineri 8), revista a rezistat impresionant (din 1926 pînă în 1934) vicisitudinilor de diferite ordine, mai cu seamă celor bugetare 9). „Licărire de cultură“ într-un peisaj altădată puțin favorabil evidențierii culturii românești, *Moldova literară* urmărea afirmarea unui punct de vedere etic și cultural. Revista refuza ideea „provincialismului“ culturii 10), se declara partizana tradiției și combătea, cu argumente adesea facile — din păcate —, fenomenele de modă literară, înțelese greșit ca „modernism“ literar 11). Puncte de vedere pertinente erau exprimate la rubricile de recenzii, cronici mărunte, cît și în unele polemici (la rubrica numită „oglinzi concave“) 12). De asemenea, se relevă ca interesante unele „contribuții la istoria literaturii“ datorate lui Lucian Predescu și Petru Iroaie. Sectorul cel mai bine reprezentat era cel dedicat poeziei: publicau versuri, printre alții George Lesnea, Iulian Vesper, Aurel Lambrino, Aspasia Munte, Mircea Streinul, E. Ar. Zaharia, Alexandru Şendrea. Ion Loghin-Neculau traducea în limba germană poezii ale lui Mihai Eminescu 13).

Colaborarea lui Eusebiu Camilar la revista *Moldova literară* a fost cantitativ restrînsă. În afara *Cetății mele*..., mai publică aici o singură poemă, *Califul*, în nr. 1, 1930, p. 7, col. 1—2. Ambele sînt poezii tipic adolescentine; deocamdată ele avizează asupra lecturilor poetului și a structurii sensibilității sale. Modelul literar frecventat cu ardoare la această vîrstă este, ca în atîtea alte cazuri, M. Eminescu 14) dar, în același timp, se străvăd și unele apropieri de lirica poeților simboliști ai epocii. Sentimentul predominant e cel erotic: înnegurat de regretul neîmplinirilor iubirii sau colorat violent de teribilele elanuri ale dăruirii. *Cetatea mea*... scrisă la 10 noiembrie 1928, e o elegie a „dorului solitar“, un plînset surd „-n a Inimei Cetate“. Primele acorduri sînt reticente, anunță despărțirea de iubită: *„S-au stins virginile irisuri / Din calea imnului artist... / E țintirim de stinse visuri“*. Urmează o hiperbolă a regretului: *„Cu zîmbetul Speranței sfinte / E paj amorul meu ascet, / Plivind cernitele morminte / De spinii crudului regret...“*. Melancolia solitudinii este exprimată în tropi și ritmuri ce amintesc modul eminescian. Similitudinea, în tonalitate și imagistică, devine frapantă mai ales în strofele finale: *„Revino cu argint de stele. / Cu 'mbătătoare simfonii, / Pe rîul lacrimilor mele / În luntrea dulcii Bucurii;... / Din lumea ta cea cristalină / O lyră sfîntă să-mi aduci. / Să treci în pururea senină / Ca o madonă printre cruci...“* Noțiunile morale (Speranța, Bucuria) sînt ridicate la rang de simbol. Un vis de puritate („zîmbetul Speranței sfinte“), o undă de discreție („amorul meu ascet“) învăluie diafan întreaga compunere a adolescentului poet.

În *Califul* impresionează abilitatea scenografică (semn de neîndoielnică maturitate!), cît și atitudinea relativ deosebită, virilă, energică, pătimașă, de un nestăpînit tumult: *„Am în piept o zeitate ce aspiră spre Infern / ... / Am în piept o metropolă cu altarele pătate / De-ai dorinții stropi de sînge de durere violate“*. Totodată, Madona ireală din *Cetatea mea*... a devenit, surprinzător, odaliscă („apărînd în nopți fantaste prin portalul iluzor“), ingenuă („strop din roua dimineții“, „vraja caldă, vrajă lină“). Sentimentul, același, erotic, e proiectat pe decoruri de poveste orientală, desprinsă, parcă, din paginile *1001 de nopți*. Peisajul e totuși sumbru în ton cu gesturile desnădăjduite ale Califului: *„Țintirim îmi e Bagdadul; e funebru labirint... / În zădar mai are turnuri și portale de argint — / În zadar pe sub cupole aurite se adună / Craii basmelor albastre, cînd răsare dulcea lună!*... Efervescența așteptării este exprimată retoric, e gesticulată (admirabil!)

---

7) *Răspunsul e următorul: „Niciodată n-am refuzat vreun „abonent“ sau colaborator; doară de s-a refuzat el singur. Dovadă Vă publicăm, unul din aforisme: „De vrei să fii înșelat / Atuncia trebuie să te însori / De-ți place să fii lăudat / Culcă-te și mori“. Consolarea rămînea, totuși, în simpatia publicației pentru talentul proaspătului debutant.*

8) Moldova literară *era editată de societatea culturală „Tinerimea“ din Comuna Mihăileni, județul Dorohoi (de aici și subtitlul de „Revista tinerimii“). Director era Filimon Rusu, învățător, director al școlii Sinăuți de Jos-Rădăuți. Redactori (trecuți pe frontispiciu) erau N. Puiu și Gr. Constantinescu.*

9) *În ultimii ani (1933—1934), revista avea o apariție neregulată. În nr. 1—2, anul VIII, ianuarie—februarie 1934, se spune: „Apariția neregulată a revistei se atribuie unor abonați. Dați-ne posibilitatea să apărem regulat!“*

10) *Vd. art.* De vorbă cu un profesor *de M. Gr. Constantinescu, an. VII, nr. 7—9, iulie—septembrie 1933.*

11) *Vd. art.* Modernism *de Filimon Rusu, an. VII, nr. 3—4. martie—aprilie 1933.*

12) *Polemica cea mai acerbă (uneori într-o notă suburbană) o purtau redactorii* Moldovei literare *cu cei de la revista* Înmuguriri *(Fălticeni, 1932).*

13) Kamadeva, *an. VII, nr. 1—2, 1933*; Ce suflet trist, *an. VII, nr. 3—4, 1933.*

14) *Cf. Geo Șerban,* Eusebiu Camilar, poet, *în* Gazeta literară, *nr. 3, 17 iauanie 1957, p. 2.*

princiar: „*Vino... intră-nvingătoare! că ți-am așternut pe praguri / Gloria de califate — ale visurilor steaguri... / Sclavii mei umili se-nclină l-al tău mistic răsărit... / Vino... intră caldă, sfîntă-odaliscă de granit!... // Ți-oi așterne la picioare trandafirii de Şiraz... / Să te mîngîi, voi ucide oști ce-aleargă în extaz — / Voi ucide sfinții îngeri, ca smulgînd a lor aripe / Ți le-oi pune la pioioare, în nectarul unei clipe // Ți-oi aduce apă caldă din vrăjitele fîntîne — / Voi ucide pajii sacri cu privirile-mi păgîne —*". Apoi tonul scade, coboară în abisurile reci ale durerii: „*Odaliscă, odaliscă. printre temple năruite / Treci zîmbind ca o fantomă cu privirile rănite... / Poate mergi spre feeria unde zînele s-adun: / N-asculți ruga-nlăcrimată de calif pribeag, nebun!...*" La o nouă invocare, argument al îndrăgostitului devine horațianul „carpe diem", într-o variantă stilistică inedită: „*Odaliscă, odaliscă ce visezi a fi eternă — / Se va răzbuna vecia — cîntul mohorît de ternă — / Spectrele rătăcitoare în adîncuri de pustiu — / Îți vor trece revoltate peste recele sicriu*". Finalul poemului e generos, deși totul nu-i decît o resemnare: „*Şi-i trăi în al meu suflet, și-i trăi ca o icoană — /... / Şi-i trăi în al meu suflet, și-i trăi în al meu gînd / Tu dormivei fericită, eu voi rătăci plîngînd.....*".

Interesant de remarcat ni se pare a fi faptul că acest din urmă poem (dedicat unei Sande[15]); datat Udești, 2 I. 1930) este semnat Eusebius Landry-Camilar[16]).

Cetatea mea... și *Califul*, de asemenea și unele din poeme amintite în nota 3, n-au fost incluse în nici unul din volumele de versuri ale scriitorului. Volumul din 1937, *Chemarea Cumpenelor*, adună colaborările ulterioare ale poetului la revistele *Şantier*, *Manifest*, *Viața românească*, *Insemnări ieșene*; el relevă un poet angajat în avantgarda luptei sociale, dramatic în expresie, matur în concepție.

CONSTANTIN CĂLIN

---

[15] *Iidentificată de noi cu Ruxanda Colpoș, învățătoare între 1929 și 1931 în satul Udești.*

[16] Cetatea mea... *e semnată E. L. Camilar*; Epistolă către Kama, *de asemenea, Eusebius L. Camilar. E posibil ca părintele Vichentie Simiganovschi, acel „om de cultură colosală" să-și fi botezat discipolul, printr-o asociere întîmplătoare cu numele lui, Landry „évêque de Paris au VII-e siècle". (Despre acesta în La grande encyclopedie, Tome vingt et unième vol. 21, p. 882). Tot atît de posibil e să fie o creație a autorului, pornind de la* leandru *ori, chiar*, landră.

EUGENIU SPERANTIA: „AMINTIRI DIN LUMEA LITERARĂ”

Există, fără îndoială, o vîrstă a amintirilor; ea este însă elocventă, în domeniul literar, atunci cînd îşi comunică roadele prin fini rezonatori. E. Sperantia e unul dintre aceştia. După ce, anul trecut, i-am recitat hexametrii şi sonetele într-o retrospectivă a liricii sale şi apoi un volum de medalioane muzicale, scriitorul ne oferă acum o parte din evocările literare publicate în revista Steaua şi reunite într-un volum cu diversitate tipologică şi de aleasă ţinută.

Amintiri din lumea literară cuprinde sub fascicolul de lumină o perioadă întinsă de la B. P. Haşdeu la T. Vianu, cei doi poli ai volumului dispuşi într-o simetrie elocventă. Mai sînt evocate personalităţi ca Maiorescu, Macedonski, Delavrancea, O. Densuşianu, Blaga, Agîrbiceanu, Minulescu ş.a.

Interesul volumului rezidă, deopotrivă, în surprinderea unor aspecte semnificative din viaţa şi opera unor asemenea personalităţi şi în factura elevată a evocării, în linia celei mai bune literaturi memorialistice. E. Sperantia posedă arta detaliului sugestiv, a punctării aspectelor esenţiale, a recompunerii unor situaţii, a citării unor expresii definitorii aparţinînd celor evocaţi, deci o gamă întreagă de modalităţi.

Viaţa lui Haşdeu e urmărită caleidoscopic, din unghiul pe care chiar acesta l-a propus pentru judecarea unui om adevărat, şi anume dacă în viaţă a realizat o operă, un copil, o casă. Sînt excelente paginile destinate înfăţişării ambianţei, din trecut, a castelului de la Cîmpina, greu de refăcut astăzi, din cauza unei insensibilităţi condamnabile a unora care au înstrăinat obiectele şi mobilierul folosite de marele scriitor.

Personalitatea lui Maiorescu e surprinsă numai dintr-o latură a preocupărilor sale, aceea de profesor universitar, în vreme ce aceea a lui O. Densuşianu îi prilejuieşte evocatorului creionarea unuia din cele mai vibrante portrete psihologice din cîte i s-au făcut aceluia care semna ca poet cu pseudonimul Ervin.

Deşi evocatorul îşi mărturiseşte o adîncă veneraţie pentru personalităţile amintite, nu dă memorialisticei sale un nediscriminat ton apologetic, ci acordă atenţie şi laturilor mai puţin luminoase ale lui Maiorescu sau Macedonski, spre exemplu. In legătură cu Maiorescu se consemnează larga audienţă de care se bucurau prelegerile sale riguros construite, prelegeri ce atrăgeau un „atrupament compact şi setos”, şi care însă nu aveau un prea pronunţat caracter inedit în 1906.

Mărturii preţioase citim despre coordonatele poetice şi umane ale lui Macedonski, despre ambianţa cenaclului său şi despre comilitoni. Aici, evocarea se însoţeşte cu polemica angajată cu detractorii lui Macedonski, poet generos ce n-ar fi meritat tribulaţiile prin care a trecut.

Ovid Densuşianu a aureolat cu însemnele nobile ale unui înalt grad de intelectualitate. El îi apare evocatorului ca un *„homo faber”*, cu *„o sîrguinţă necruţătoare”*, *„omul cel mai de caracter din vremea lui”*, sever faţă de sine, sarcastic faţă de imperfecţiuni, duşman al compromisului, dar şi cu fire comunicativă, afabilă.

Pagini vibrante sînt închinate lui Emil Isac şi Horia Furtună, acesta din urmă prietenul de o viaţă al lui E. Sperantia. In legătură cu I. Agîrbiceanu se răspunde unor critici care în trecut au negat posibilităţile analitice ale marelui prozator ardelean.

Deşi de o distinsă discreţie în virtutea căreia E. Sperantia vorbeşte de puţine ori despre sine şi despre opera sa, în paginile volumului găsim diseminate detalii preţioase referitoare la conturarea evoluţiei sale literare.

Volumul lui E. Sperantia apare într-un moment în care asemenea lucrări se bucură de receptivitatea lectorilor. Şi, în general, s-a răspuns, prin apariţiile de pînă acum, bine la acest interes. Au apărut chiar lucrări remarcabile ca *Hronicul* lui Lucian Blaga şi *De-a lun-*

gul unei vieți de Ion Petrovici ca să nu mai amintim reeditările. De altfel, însuși E. Sperantia ne propune în curînd o nouă întîlnire cu *Figuri universitare.*

Poate că viitorul apropiat ne va aduce acel regal de lectură oferit de jurnalul lui Gala Galaction, de amintirile lui Tudor Arghezi și de acelea ale lui Zaharia Stancu, din care am citit pînă acum o excelentă pagină, avans la un volum ce se anunță deosebit de interesant.

IORDAN DATCU

ŞTEFAN MUNTEANU: «PRINCIPII DE STILISTICĂ»

Cadrele didactice ale Universității din Timișoara își urmează cu consecvență drumul fructuos al cercetării științifice. Roadele muncii lor de cercetare și valorificare se păstrează în diverse publicații de specialitate sau de cultură și în volume colective sau individuale. În acest climat al efervescenței, numele conferențiarului universitar Ştefan Munteanu circulă cu un prestigiu cîștigat relativ repede. Lui îi datorăm, pe lîngă numeroase contribuții substanțiale — unele le-am comentat la timpul potrivit — și recentul curs universitar despre *Principii de stilistică,* litografiat în atelierele universității.

Conceput conform rigorilor didactice și informative ale procedurii universitare, acest curs de stilistică atestă concludent apartenența metodologică a autorului la școala lui Tudor Vianu, al cărei program estetic rațional și aplicat specificului estetic poate fi înțeles prin însăși o maximă a maestrului: „Arta are, în adevăr, virtutea de a pune în acord în sufletul nostru sensibilitatea cu rațiunea“ (*Estetica,* ed. a II-a 1939, p. 269). Așadar, demersurile cercetării vor polariza atenția spre specificul și contribuția reciprocă a celor două compartimente psihice armonizate în produsul superior al sufletului uman care este arta. Aflat în bună descendență vianescă, autorul *Principiilor de stilistică* înțelege în principiu faptele de stil ca fiind rezultatul fuziunii intime și aderente a mijloacelor expresive (sensibilitatea) cu intenția (rațiunea), ajungînd la concluzia că „libertății creatoare“ trebuie să i se acorde un înțeles virtual, în practică fiind ordonată de cerințe intrinseci. Așadar, conchide autorul, „stilul nu e o problemă de tehnică sau pitoresc, ci una de adîncime și de viziune“ (p. 123). Menținerea interesului numai la suprafața faptelor de stil, la artificiile formale, fără îndemn pentru stabilirea adîncii lor justificări, deformează ideea artistică a mesajului sau o anulează. În această idee, precizează Ştefan Munteanu, „expresivitatea, ca trăsătură distinctivă și fundamentală a stilului, nu înseamnă optarea pentru anumite forme în general, ci în primul rînd adaptarea acestora la un anumit conținut“ (p. 124). Deci, se realizează pe planul artei ideea unicatului comandat al expresiei artistice, cînd „forma lingvistică a comunicării (...) devine o formă unică, fără echivalente, căci substituirea ei printr-o altă structură „echivalentă“ ar însemna comunicarea unui alt conținut“ (p. 131).

Această lucrare este o contribuție de reținut într-un domeniu insuficient clarificat încă în aspectele sale esențiale. De aceea, avînd în vedere îmbinarea comentariului expozitiv și informativ cu aprecierile și individualizările originale, faptul că se iau în discuție elementele fundamentale ale disciplinei (domeniu, obiect, definiție, raportări) prin intenția elucidării lor esențiale, fără divagații de prisos, aria de interes a lucrării sporește dincolo de cercul studenților și al specialiștilor, spre atenția publicului larg care se cere informat și nu oricum. Apreciem, în plus, comentarea metodică a demersurilor spre esențe, fără acea tentă de superfluu a unor „studii“ nu știm de ce publicate, care ocolesc speculativ obiectul cercetării și-l pun între paranteze.

Principiile de stilistică sînt organizate în diviziune; partea I — „Istoricul concepțiilor despre stil“, partea a II-a — „Probleme ale cercetării stilului“, fiecare dintre ele putînd constitui de fapt, prin cîteva adăugiri și dezvoltări, studii autonome. În această formulă cuprinzătoare s-ar părea că uneori dezvoltarea primei părți impietează asupra interpretării din partea secundă, cînd comentariul parcă l-am fi dorit mai mult dezvoltat în jurul temei sau a rezervei enunțate. Este cazul, ca să dăm un exemplu, necesității de lărgire explicativă a analizei teoriei structuraliste, influentă peste hotare în mai multe domenii (teoria literaturii, critica literară, estetică, lingvistică, psihologie etc.) și cu acțiune simpatetică pe plan românesc.

Autorul și-a conceput studiul, relevînd implicațiile și importanța analizei stilistice, prin prisma didactică, fapt explicat și într-un articol, publicat în *Gazeta învățămîntului* din 28 iulie 1967. Dincolo de sporul plăcerii intelectuale pe care-l aduce sclipirea formulărilor axiomatice și pe care îl amintim în treacăt, studiul lui Ştefan Munteanu, susține o concepție avansată în cercetarea stilistică, înțeleasă ca act logic total, existînd în funcționalitatea condiționată a tuturor aspectelor sale: „este necesar să găsim motivarea stilistică a mijloacelor folosite, adică să dăm explicația întrebuințării lor, pornind de la gîndirea autorului și subliniind efectele pe care le are folosirea lor în sensibilitatea noastră“ (p. 144).

TITU POPESCU

NICOLAE IOANA: «TEMPLU SUB APĂ»

Cartea de poeme a lui Nicolae Ioana mi se pare a se detașa în mod evident, alături de cele semnate de George Suru și Dumitru M. Ion, de celelalte debuturi editoriale ocazionate în acest an de colecția — de-acum, de nobilă tradiție — *Luceafărul*.

A spune că Nicolae Ioana face dovada unui talent remarcabil mi se pare puțin. Poetul este, cu certiudine, un spirit intelecual elevat care știe să-și cenzureze versurile sentimentaliste, stăpînește expresia cu surprinzătoare exigență, refuzîndu-se tentațiilor mimetice.

Dacă, în general, volumele de debut ne pun în situația de a constata lipsa unei selecții atente, în cazul de față rigoarea este, poate, ușor exagerată, autorul nereținînd decît un număr foarte redus de poeme (nici douăzeci și cinci). Avem, în schimb, satisfacția unei cărți în care niciodată nu ne aflăm în absența poeziei.

Volum lipsit de inegalități, *Templu sub apă* anunță o individualitate lirică neîndoielnică, a cărei evoluție o bănuim, potențial, deosebită.

Poetul nu e un frust, iar peisajul și tradițiile — în linia legendelor și miturilor populare din Argeșul natal — transpar cu discreție, trecute prin filtrul unei sensibilități și al unei interpretări personale, ceea ce nu duce niciodată la calc, sau la descriptivism. Insemnele originalității sînt prezente, ceea ce este esențial.

Cartea lui Nicolae Ioana este expresia unui echilibru, înțelegînd prin aceasta nu numai latura valorică a ansamblului de poeme ci și faptul că poetul nu este un temperament dramatic sau tumultuos, ci unul conceptual, un reflexiv reținut: *„plecat departe văd cetatea ca un vas / cum se clatină și se lovește de o stîncă — / marea îi urcă în glas, / valurile îi dau poruncă. // Plecat departe clopote aud / cum sună în fundul mării jalnic, / lacrima se risipește în vînt / și se strecoară în armură tainic etc. (Vas).* Poetul are sentimentul spațiului și al istoriei. Fenomenele naturii sînt relevate în planuri infinite: *„Din stepa tătară vin vînuri sure / În Europa bat ca-ntr-un copac. / Începe toamna continentală. / Cad mari frunzare pe pămîntul dac.“ (Valuri tăinuite).* Uneori el ne apare în lumini neurotice, versul avînd ceva de neliniști litanice: *„Nu mă lumina mare cu stele mistuite-n adîncuri, / pe lume sînt atîtea pămînturi / neluminate, uitate în rostul lor, / pace ție lume oaselor mele izvor. // Nu mă lumina mare și tu astru spumegă în pămîntul albastru, / pe unde trec roți și se cutremură / steaua din negură“* etc. *(Rugă).* Poetul este reținut de *„coamele cailor* (care) *crapă de sănătate“* și are uneori excepții în atitudinile lirice care-l caracterizează, scriind asemenea versuri exultante: *„Dinaintea pămîntului mă dezbrac de cămașă / ca grîul să înflorească mai adînc, ca-ntr-un ritual panteist“.*

O poezie foarte frumoasă este și *Zale,* descoperind unul din canalele sensibilității poetice a lui Nicolae Ioana: *„Seară de seară vine la mine în vizită un copil, / îl aud cum deschide scările cu un aer luminos, marțial“.* Pătruns în lumea miracolelor infantile, poetul face dovada intuirii acestui univers de purități neștiute, realizînd versuri cu totul remarcabile: *„... cu un semn îl poftesc înăuntru / căci vorbele mele se duc la rădăcinile culorilor / și din capul meu ca dintr-o glastră / crește o floare ce-și lasă / petalele moarte pe gură / și un fluture întîrziat se așează pe buzele mele ofilite“ (Zale).*

Calea dreaptă, Prag sau *Tărîm* se înscriu, alături de cele amintite, printre poeziile cele mai frumoase ale cărții.

Nedumerește absența totală a poeziei de dragoste.

Un fapt mi se pare lacunar: dacă în *Calea dreaptă,* de pildă, Nicolae Ioana folosește ingenios și cu bune rezultate resursele descîntecelor populare, în *Nunta posibilă* el nu depășește limitele unei compoziții cu caracter voit etnografic. Poemul expiază în versuri de factură prozaică.

În *Templu sub apă* zonele acestea sînt rare. Nicolae Ioana înfăptuiește cu această carte o „treaptă a sufletului“, ca să-i parafrazăm un vers, o treaptă în evoluția sa pe care noi o așteptăm cu deosebit interes.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

ILARIE HINOVEANU: «COCORUL DIN UNGHI» *)

O evidentă sensibilitate degajă mai fiecare poezie a plachetei cu care debutează editorial Ilarie Hinoveanu. Poetul nu are un univers stabil și unitar, fapt resimțit în dispersarea tematică, dar și valorică, a plachetei. Unitatea nu este neapărat expresia valorii — dar, „o premiză, da, — cu atît mai puțin capacitatea de a versifica pe orice temă. I. Hinoveanu are evident voluptatea versificației, stăpînit, cu mici excepții, de posibilitățile de exprimare oferite de versul tradițional. Ascultă cu plăcere ritmul și potrivirile „superbei rime“ : *„O spun pentru a fi modest / Silabele superbei rime / În bronzul gîndului onest / Nemuritor să mă imprime. // Cioplesc un drum de vorbe dur / În adevăruri și culoare. / Pe cît în inimă îndur / Minunea lor răscolitoare. // (Către critici)*

Aria temelor de meditație poetică este foarte întinsă, de la poezia ușor melancolică, în tonuri elegiace, generată de îndepărtarea ori revenirea în locurile natale, la cea de confesiune intimă, ori la poezia inspirată de marile transformări de pe întinsul patriei. *(Tineri constructori, În turnătorie)*. Poezia nu este una a marilor întrebări, dar nici un simplu joc, o delectare. În limitele puterii de a simți poetic, poemele se încheagă deplin. Receptiv acut la noul veacului poetul declamă : *„In tîmple vin pe axele focale / Mulțimile, ca versurile-n file, / Și recompun în arderi virtuale, / Imagine din zborul unei zile. // Devin poem de sus și pînă jos, / Interferent cu ample rezonanțe / De piepturile veacului frumos, / Deschis nebănuitelor distanțe. / (Noapte de iarnă)*. O seară în port, o noapte de primăvară ori iarnă, amintiri despre fiu, Danubiu, ori Blahnița sînt tot atîtea fapte, care încintă sensibilitatea. Poemul dedicat Blahniței, printre cele mai realizate din volum, cucerește prin veridicitatea emoției și mai ales prin eliminarea simplei versificații, care abundă în atîtea poezii. *„Ca o spirală de emoții / Înfășuram depărtările! / (Oare va veni pădurarul, / Sau pîndarul va suna din corn?!) / Auzu-mi comprima ca un resort / Foșnetul gîzelor, susurul apei, / Deodată descărcîndu-l, abia / Cînd fluierului scurt din hățișuri / Și răspundeau șuierînd de trei ori. / O, iată flăcările răsucindu-se / Pe tușul muced al pirostiilor. / Mama aplecîndu-se asupra / Tuciului, de mult așteptînd / Dansul fierbinte al focului, / Deodăta întinerind / O clipă numai, cît încerca un zîmbet. / Iarăși vom avea mămăligă! / Deși e prea tîrziu și luna / A coborît în salcîmi, / Iar Blahnița, pîrîul, micul pîrîu, / Ca o șerpoaică lină / Intră în noaptea pădurii... // (Blahnița)*.

Poezia toamnei, a trecerii prin vîrste, cîntecul timpului, peregrin ireversibil, rețin atenția în cîteva poezii (Vezi *Toamna, Scut, Precum corăbierii, Mă uit în apa toamnei...*). Poetul preferă toamna celorlalte anotimpuri : *„Ce bine e prin toamnă să cugeți și să scrii / Cu firul lung de aur al vorbelor pe coală! / Să treci prin vîntul lacom și iarăși să reziști / Frunzișului de ploaie căzut pe tine straturi, / Cuprins de revărsarea întoarselor miriști, / Cocor în depărtarea cu migratoare laturi“ (Mă uit în apa toamnei)*. Pentru I. Hinoveanu toamna nu este un anotimp al plînsului vegetal, al descompunerii, deobicei asociată vieții omenești, ci o predilecție deosebită. Anotimpul recoltelor, trezește nostalgia contopirii cu vegetalul în ritm de simfonie a regnului : *„In toamna peste care am coborît robust / Mă vînd poveri de frunze alcovului de ape, / Sub somnurile albe din nadul lor îngust / Cu lieduri vegetale treptat să mă îngroape. // Cu fiecare frunză dispar de goluri frînt / Prin liniștea cu nervii de vînt în frenezie. / Am oasele de piatră și mușchii de pămînt, / Doar inima mai bate în ritm de poezie (Lied)*. Dintre caracteristicile anotimpului predilect — rece, incolor, umed — sînt aleși mulți termeni de comparație : *„lacustre lampioane“*, *„puls incolor“*, *„lumina grea și rece“*, *„jilave acorduri“*, *„imacuiat decor“*, *„lumină de fiorduri“* etc.

Poezia de confesiune, intimă, lirismul mai accentuat se observă pe măsură ce avansezi în lectura volumului *(De dragoste, Confesiune, Scut)*. Capacitatea de a trece prin filtrul sensibilității orice fapt nu are întotdeana ca rezultat direct poezia. Sînt multe în volum poeziile scrise pe un ton discursiv-retoric, rezultat al plăcerii deosebite de a versifica, al „dorului de sunete“ *(Aripi la bord, Zbor în formație, Buștenii la Preajba, Mecanicul locomotivei)*.

ALEXANDRU RUJA

D. VATAMANIUC: «G. COȘBUC»

Autorul acestei cărți, al cărei subtitlu este „o privire asupra operei literare“ pornește de la convingerea că trebuie înmulțite eforturile pentru a realiza monografia, la care are dreptul poetul G. Coșbuc. Lucrarea pe care o prezentăm, o reală contribuție documentară, servește tocmai acestui scop, mai întîi prin corecturile pe care le aduce unor cercetări de istorie literară în legătură cu activitatea poetului. Unii dintre interpretatorii operei lui Coșbuc au dat prea puțină importanță mărturiilor precise de epocă și s-au orientat, mai mult, în direcția unei analize literare, ce-i drept utilă, pentru receptarea mesajului artistic al unei creații artistice de frunte. A fost posibil astfel să se încetățenească o serie de erori, perpetuate de la un studiu la altul și pe care D. Vatamaniuc le elucidează metodic, în lumina documentelor.

---

*) E.P.L., 1967, „Luceafărul“.

Prima dintre amintitele erori ale vechii istorii literare este aceea în legătură cu activitatea poetului în societatea studențească „Iulia", întemeiată de Gr. Silași, profesorul de limba și literatura română de la universitatea clujeană. Coșbuc n-a avut în cadrul acestei societăți nici o activitate și nu a audiat cursurile lui Silași, îndepărtat de oficialități de la catedră, în urma unor evenimente înscenate de cei interesați. Că a ilustrat pînă la un punct ideile profesate de profesor este adevărat dar ele erau ale tuturor cărturarilor români din Transilvania acelor vremuri. O altă eroare, pe care o spulberă comentatorul, este aceea în legătură cu rostul poetului în redacția *Tribunei* sibiene, unde a primit sarcini politice deosebit de însemnate, neglijate pînă acum de cercetarea literară. De asemenea este combătută afirmația, după care poetul ar fi mers la București chemat de T. Maiorescu, după ce acesta citise poemul *Nunta Zamfirii*, deoarece atunci Coșbuc era deja în România veche de cîteva luni. Aceste corecturi de istorie literară, în aparență nesemnificative, pentru cei încrezători numai în virtuțile pitorești și colorate ele eseului, își au rost bine definit și de multe ori pot elucida semnificații artistice nebănuite altfel.

Cercetarea lui D. Vatamaniuc se deosebește hotărît de cele anterioare îndeosebi prin metoda pe care o folosește. În majoritatea cazurilor, pînă acum s-au luat ca bază de plecare volumele poetului, neglijîndu-se oarecum cronologia. În acest fel nu au putut fi valorificate o serie de aspecte, legate de timpul în care s-au tipărit unele creații, au rămas neobservate chiar unele intenții precise ale poetului, ca de pildă, publicarea poeziei *In opressores*, în chenar negru, tocmai în preajma procesului memorandiștilor. Invingînd dificultăți de metodologie, D. Vatamaniuc cercetează opera literară a lui Coșbuc pornind de la revistele, la care a colaborat intens sau pe care le-a întemeiat și condus o perioadă de timp. Astfel se analizează activitatea poetului la *Muza someșană*, *Tribuna*, *Lumea ilustrată*, *Vatra*, *Foaia interesantă*, *Albina*, *Sămănătorul*, *Viața literară*, precum și colaborarea sporadică la alte publicații ale vremii (din care lipsește *Luceafărul* poate pentru că poetul a avut în paginile ei o prezență întîmplătoare). Nu se poate totuși accepta afirmația după care poetul s-ar fi putut afirma „și fără să fi întîlnit pe tribuniști" (pag. 171) cu toată mărturia (îndoielnică și ea) lui Slavici. S-ar putea aduce apoi și o altă obiecție: se pare că furat de documentare exhaustivă comentatorul trece pe deasupra interpretării artistice a creației poetului, în unele capitole.

În esență însă lucrarea este de un netăgăduit folos istoriei noastre literare, o cărămidă trainică așezată la temelia viitoarei monografii închinată vieții și operei lui G. Coșbuc.

NAE ANTONESCU

PROBLEME DE GRAMATICĂ ȘI STILISTICĂ ÎN ȘCOALA GENERALĂ ȘI LICEU *)

Gramatica Academiei R.S. România a adus, în a doua ediție a sa (Buc., 1963), soluțiile așteptate pentru o serie de probleme controversate pînă atunci (vezi, între altele, categoriile sintactice noi incluse aci), dar nu-i mai puțin adevărat că, în cazul altor chestiuni, ea a generat atmosfera propice discuțiilor fructuoase — unele neîncheiate încă — din care, evident, studiul gramaticii nu a avut și nu are decît de cîștigat.

Firește, faptul acesta nu putea rămîne fără ecou în ceea ce privește predarea acestei discipline în școala de cultură generală. Dovadă în acest sens este sesiunea metodico-științifică din zilele de 31 martie—1 aprilie 1965, organizată la Brașov de către Societatea de științe istorice și filologice în colaborare cu Institutul de lingvistică din București. Rezultatul — de fapt succesul — acestei sesiuni îl constituie comunicările ținute atunci și strînse acum laolaltă în volumul de față.

---

*) Edit. didactică și pedagogică, Buc., 1967, 135 p.

Parcurgînd întregul volum, cititorul poate lesne constata că, sub aspectul problematicii pe care o abordează, cele unsprezece comunicări (articole de-acum) cuprinse aci pot fi grupate în trei secții: gramatică; lexic; analiză stilistică și literară.

Prima secție, cel mai bine reprezentată (opt comunicări), ocupă, implicit, spațiul cel mai amplu în economia internă a volumului. Ceea ce face nota comună a majorității acestor opt lucrări este în primul rînd faptul că autorii lor pe de o parte semnalează noutățile aduse de ediția a doua în comparație cu ediția întîi a Gramaticii și, pe de altă parte, ei formulează o serie de sugestii interesante, sprijinite pe un bogat material ilustrativ, referitoare la proporția și modalitatea în care aceste fapte noi ar putea fi receptate de programele școlare sau ar trebui să rețină atenția profesorului de limba română în activitatea sa de predare la clasă. În acest sens, sînt edificatoare, credem, chiar titlurile cîtorva comunicări: *Noutățile aduse de Gramatica limbii române, ediția a II-a, și necesitatea ridicării nivelului de predare a gramaticii în școala generală și în liceu* (de M. Gabrea, Gh. N. Dragomirescu, Marin Vatafu, Ștefan Iacob și Ștefan Mateescu); *Aspecte ale predării limbii române în lumina ediției a II-a a Gramaticii R.S.R.* (de Alecsandrina Tutoveanu); *Aspecte ale predării predicatului* (de Virgil Dron); *Principiul corespondenței cu părțile de propoziție în predarea subordonatelor* (Gh. Buță). Altele tratează probleme legate de predarea complementului (Grigore Burduhos și C-tin Chilim), a locuțiunilor (Ștefania Golopenția) și a atributului și propoziției atributive (Ștefania Popescu).

În comparație cu problemele de morfologie, cele de sintaxă au stat, după cum se observă, în măsură mai mare în atenția autorilor, ceea ce nu înseamnă numaidecît că legătura intimă, firească dintre aceste două compartimente n-a fost subliniată în permanență în comunicări și n-a fost recomandată ca un element esențial în orele de gramatică.

De menționat că, sub raportul cantității faptelor noi de gramatică și al perioadei (clasei de învățămînt) de cînd ele pot să intre în atenția programelor și a profesorului, propunerile făcute de autori atestă, cu unele excepții, o evidentă convergență de opinii.

O lectură atentă scoate în lumină meritele neîndoielnice ale acestor lucrări și tot ea prilejuiește și unele observații, din care cîteva le vom consemna aici, cu trimitere la pagina respectivă a volumului.

Astfel, referitor la interpretarea sintactică a verbelor de modalitate și de aspect, la p. 29 este recomandată, fără excepții, analiza lor separată, ca verbe predicative. In acest caz s-ar cere să li se precizeze elevilor felul propozițiilor subliniate, din exemple — posibile într-o analiză de text la clasă — de tipul: „Unii copaci căzuseră peste viroagă, alții porniseră *să cadă*" (G. Galaction); „Stînca stă *să se prăvală*" (Eminescu). „Au murit doi tineri ce erau *să se căsătorească*" (G. Galaction) etc.

La p. 30 se recomandă studierea la clasă a complementului circumstanțial instrumental și a subordonatei corespunzătoare, datorită „frecvenței întrebuințării lor în vorbire și în scris". Ne întrebăm dacă subordonata instrumentală e, într-adevăr, atît de frecventă. Răspunsul — la care subscriem — ni-l oferă autorii altei comunicări: „...*slaba frecvență* a celor (subordonatelor — n.n.) de agent, *instrumentale* (subl. noastre), sociative și de relație, ne face să nu recomandăm introducerea lor în manuale" (p. 17).

Privitor la principiul corespondenței dintre părțile de propoziție și propozițiile corespunzătoare, la p. 83, pe drept cuvînt se propune: „...în predarea subordonatelor trebuie să pornim de la partea de propoziție respectivă". Se pare, însă, că un exemplu ca: „Privea *zîmbind* la cazna lor" (aceeași pagină) nu slujește întrutotul afirmației,căci e dificil de arătat care este subordonata respectivă corespunzătoare complementului circumstanțial modal *zîmbind*. Între verbe ca *a fi, a deveni, a se face, a ieși, a ajunge, a însemna, a părea* etc. (p. 84) trebuie stabilită, sub raportul valorii lor copulative, cel puțin o distincție: *a deveni* și *a părea* nu au niciodată valoare predicativă, pe cînd celelalte pot apărea cu această valoare. Formulări de tipul: „...categorie gramaticală a sintaxei propoziției" (p. 76) sau „..nume predicative exprimate prin diferite părți de propoziție" (p. 56) par a fi neclare, dacă nu chiar improprii.

Avem convingerea că sfera preocupărilor de gramatică s-ar fi întregit fericit dacă o problemă atît de importantă cum este cea a elementelor relaționale la nivelul propoziției și al frazei ar fi făcut obiectul unei lucrări aparte.

Secția de lexic este prezentă printr-o singură lucrare: *Probleme ale predării lexicului în școală*, semnată de Șt. Munteanu și I. Muțiu. Interesul deosebit pe care-l stîrnește acest studiu substanțial e legitim și se justifică dacă se ține seama că el abordează un domeniu, din păcate, slab reprezentat în programele școlare, fapt ale cărui consecințe nedorite — precizează autorii — nu întîrzie să apară cu prilejul examenului de bacalaureat sau de admitere în învățămîntul superior. Pe baza unor demonstrații succinte, dar convingătoare, autorii arată că extensiunea și tratarea temeinică, în cadrul orelor de gramatică, a unor anumite capitole ale lexicului (neologismul, sinonimia, valorile latente ale unor expresii și locuțiuni, sensul propriu și sensurile figurate ale cuvîntului, derivarea etc.) ar așeza într-o altă lumină raporturile dintre gramatică și lexic și ar fi, totodată, un element de succes în formarea la elevi a unei exprimări nu numai în acord cu normele literare, ci și suple și nuanțate în același timp.

În sfîrșit, la secția de analiză stilistică și literară se remarcă în mod deosebit lucrarea *Predarea cunoștințelor de stilistică în învățămîntul de cultură generală*, de G. I. Tohăneanu. Punînd în evidență, în mod ferm, lacunele manualelor școlare în privința analizelor literare, autorul atrage atenția asupra aspectelor multiple ce pot și trebuie să fie numaidecît solicitate și conjugate în interpretarea stilistică a textului literar, oferindu-ne spre ilustrare în acest sens, o succesiune de eșantioane edificatoare pentru ceea ce ar trebui să fie o asemenea întreprindere. În sprijinul afirmațiilor și concluziilor din acest studiu vine, cu indicații nu mai puțin valoroase, lucrarea *Analiza textului literar*, semnată de Gh. Bulgăr.

Volumul în discuție, care se deschide și se închide prin cuvîntările, pline de sugestii prețioase pentru noi, ale academicienilor I. Iordan și Al. Graur, depășește, prin conținutul său, destinația indicată pe copertă, el adresîndu-se tuturor celor interesați de cercetarea diferitelor aspecte ale limbii române.

În încheiere, un cuvînt de mulțumire i se cuvine lui G. Beldescu, coordonatorul acestei culegeri.

D. CRAȘOVEANU

■ CONSTANTIN C. GIURESCU: «ISTORIA BUCUREȘTILOR»

Rareori s-a scris atîta despre un oraș, ca în cazul capitalei noastre, căci, după însăși afirmația autorului, „numai titlurile articolelor și lucrărilor privind trecutul Bucureștilor formează un volum de cîteva sute de pagini". Într-o asemenea împrejurare, rareori se întîmplă ca o monografie să-și găsească autorul corespunzător, cum s-a petrecut în cazul de față.

Istoricul C. C. Giurescu ocupă un loc determinat în istoriografia noastră pentru numeroasele sale studii, remarcabile prin documentare, inedit și precizie ; este cunoscut publicului nostru pentru sinteza Istoria românilor *(3. vol.), pentru opera monografică* Viața și opera lui Cuza Vodă, *sau pentru misiunea importantă încredințată recent de a extrage din arhivele de la Viena documente privitoarea la istoria țării noastre.*

În lucrarea cu titlul de mai sus, C. C. Giurescu înfățișează trecutul Bucureștilor sub aspecte multiple și în mod exhaustiv ; fiecărei epoci — din cele mai vechi timpuri și pînă azi — îi rezervă contribuția sa la progresul orașului ; pentru fiecare manifestă pasiunea temperată a istoricului ponderat și obiectiv. Ar fi fost totuși un merit al autorului, cu riscul de a fi dezavantajat simetria lucrării, dacă ar fi îmbogățit capitolul „Bucureștii construcției socialiste", fiindcă faptele reclamă aceasta.

C. C. Giurescu se bazează pe material livresc, documentar și de cronici, edit și inedit, pe constatările și verificările proprii efectuate pe teren, pe amintirile proprii subtil insinuate, ca martor ocular sau părtaș la multe evenimente din istoria contemporană. Prin această din urmă trăsătură imprimă lucrării și un iz de cronică.

Istoria Bucureștilor *este o perfectă realizare documentară în care evenimentele mari, care au guvernat istoria acestui oraș, se confundă cu istoria însăși a țării, iar evenimentele mărunte, cu inextricabila lor țesătură, scot în evidență pe cele dintîi. Evenimentele mărunte sînt atît de abundente, încît lasă impresia că nimic n-a fost uitat.*

Istoria Bucureștilor *este o lectură agreabilă pentru numeroasele sale calități artistice și stilistice folosite de autor. Evocarea uciderii lui Hangerliu (1779), prin punerea în scenă a unui episod din perioada fanariotă, e suficientă pentru a reda situația umilitoare în care se aflau țările române față de Poarta otomană. Stilul lucrării este lapidar, dar elocvent, grăitor prin precizie, prin detaliu și pitorescul sobru al descrierii, care epatează acolo unde expunerea le reclamă. Epitetele sînt sugestive : „pîrga și roada nouă" pentru o apariție literară ; „o adevărată bijuterie" pentru paraclisul unei tîmple bisericești ; sau, pentru a pune în antiteză anul jubiliar al domniei lui Carol I și răscoala de la 1907, spune : „în dosul decorului strălucit apare dureroasa realitate". Autorul istoriei Bucureștilor se dovedește și un subtil cunoscător al sufletului bucureșteanului „N-au prins automatele în București, spune C. C. Giurescu, fiindcă bucureșteanul vrea să vadă pe cel ce servește, îi trebuie ambianța vie, iar nu un sistem mecanic, impersonal, pe care nu-l poți consulta și, eventual, interpela".*

Istoria Bucureștilor *așa cum a fost scrisă de C. C. Giurescu va rămîne pentru posteritate un tezaur de informare și documentare, dar totodată și un mesaj de îndemn pentru realizări pe măsura înaintașilor.*

THEODOR N. TRÂPCEA

miniaturi critice

PUNCTE DE VEDERE NOI ASUPRA PICTURII BIZANTINE

Eminentul bizantinolog englez David Talbot Rice, specialist în problemele artei creştine şi îndeosebi ale picturii, a ţinut la 9.06.1967 la Casa Oamenilor de Ştiinţă din Bucureşti o amplă comunicare în legătură cu pictura bizantină „al fresco“ de la secolul al XII-lea pînă la secolul al XIV-lea inclusiv. Profesorul Rice, care s-a ocupat intens de pictura murală de la Sfînta Sofia din Trebizonda, a pus în legătură acest monument cu o întreagă şcoală de pictură tîrziu-medievală, a cărei radiaţie s-a răspîndit foarte departe de graniţele imperiului bizantin. În repetate rînduri — precum şi cu prilejul acestei recente comunicări — specialistul englez a demonstrat că pictura bizantină a avut o dezvoltare foarte complexă, ea fiind diferenţiată de la un secol la altul şi dovedindu-se capabilă de posibilităţi de nuanţare psihologică, de perfecţionare şi inovaţie a procedeelor tehnice într-un proces de continuitate artistică neîntreruptă.

Deja secolul al IX-lea cunoscuse pe de-o parte o sobrietate în sensul clasicismului elenic, pe de alta o accentuare a caracterelor realiste. Prezentînd un Christ de mare nobleţe, recent descoperit pe o frescă a Sfintei Sofia din Constantinopol, profesorul Rice ne-a convins că secolul lui Mihail al III-lea şi al lui Vasile I — secol care a văzut redeschiderea cu strălucire a universităţii din capitala Bizanţului — a ştiut să reia deopotrivă la un registru superior procedeele „clasice“ de la Santa Maria Antiqua din Roma. Multe fresce din secolul al X-lea, miniaturi din secolul al XI-lea şi al XII-lea, exemplare de iconografie din epoca Commenilor, au exercitat o influenţă imensă asupra artiştilor contemporani. Celebra Madonă din Vladimir, a cărei dulceaţă şi candoare au servit de model vechii iconografii ruseşti, aparţine acestei şcoli de la Constantinopol. Artiştii bizantini ai secolului al XII-lea au cultivat nobleţea de atitudini, subtilitatea expresiei, o gestică impresionantă, care nu exclude sobrietatea. E ceea ce profesorul Rice a ilustrat înfăţişînd cîteva clişee ale capelei mănăstirii Chilandar, ale Sfintei Sofia din Trebizonda, cu ecouri puternice la Nerezi şi Mileşevo în Serbia.

În cadrul unor draperii de mare stil, într-un colorit ce-şi păstrează şi astăzi prospeţimea, întîlnim figuri imberbe şi energice de Christ, madone pline de sensibilitate umană, personaje prinse pe viu din realitatea înconjurătoare : aşa e de exemplu acea dădacă din Naşterea Fecioarei de la Trebizonda, care încearcă cu mîna apa din vasul pentru scăldătoarea copilului. Deşi artiştii bizantini tratau cu predilecţie scene senine, o Coborîre de pe cruce, reluată la Mileşevo, arată că gestica patetică pentru exprimarea unor situaţii tragice intra de asemenea în factura lor. După 1204 — cucerirea Constantinopolului de cruciaţi — pictorii din capitala imperiului, s-au împrăştiat în mai toată Europa creştină : îi regăsim în Rusia kieveană, în Grecia continentală, la Veneţia şi la Siena, deşi centrele de artă bizantină rămîn Trebizonda şi Niceia. Dacă la Mistra se observă puţin manierism, în schimb un realism de autentic conţinut uman continuă să se afirme în pictura sîrbească şi ceva mai tîrziu în splendidele portrete de ctitori de la Boiana. Profesorul Rice n-a pretins că pictorii sîrbi sau bulgari au imitat pasiv modelele bizantine, a arătat doar în chip convingător că aceste modele erau suficient de viguroase pentru a conferi artei balcanice un impuls creator în cadrul aceleiaşi şcoli. Variantele locale nu fac decît să ilustreze o tradiţie mereu fecundă.

De la secolul al XIII-lea la al XIV-lea, observăm o diferenţiere de concepţie şi de tratare. Secolul al XIII-lea impusese un colorit mai luminos, o tonalitate mai discretă şi o dinamică mai echilibrată. În secolul următor, cu o atmosferă atît de sumbră pentru mai toată Europa, găsim ca exemplu caracteristic frescele de la Kahrié Djami (= Mone tês Choras) unde se întîlneste un gen de manierism. Coloritul e mai contrastant, afectarea ia locul expresivităţii, veşmintele sînt exagerat drapate ; totuşi dispunerea personajelor e realizată în chip cu adevărat monumental, tehnica rămîne superioară, încadramentele frescelor sînt de o evidentă originalitate. Prin urmare, nici nu poate fi vorba de un declin al artei bizantine în secolul al XIV-lea, care a dat, tot în sfera de acţiune a culturii Bizanţului. Boiana în Bulgaria şi Biserica Domnească de la Curtea de Argeş în România.

Valorificînd cele expuse cu atîta competenţă de profesorul Rice, acad. prof. G. Oprescu a subliniat în cuvîntul de încheiere caracterul de dinamism şi diversitate multiplă a picturii bizantine care, departe de a fi rigidă şi hieratică, aşa cum se admitea îndeobşte, a cunoscut o inflorescenţă şi o ascendenţă de incomparabilă varietate.

R. CIOCAN-IVĂNESCU

„POEZIA DE AVANGARDĂ"

Revista Ateneu nr. 9 publică şase texte lirice din literatura română de „avangardă“. Poate că mai exact era dacă i se spunea literatură suprarealistă. Versurile sînt însoţite de „cîteva precizări“ ale lui Saşa Pană, desigur, cel mai indicat astăzi să întocmească o culegere de literatură suprarealistă. „Antologia“ pe care o pregăteşte (textele apărute în Ateneu sînt spicuiri din această culegere) prezintă un real interes pentru publicul cititor şi mai ales pentru istoria literară. Saşa Pană ne asigură că urmăreşte să ofere „cititorilor cît mai multe şi mai caracteristice pagini din opera scriitorului antologat și a le da astfel posibilitatea să cuprindă fețele multiple ale mișcării"...

Evident, mișcarea suprarealistă n-a avut în țara noastră influența și amploarea din Franța sau din alte țări. Mișcarea suprarealistă s-a consumat într-un cerc destul de îngust, cărțile apărînd în tiraje de 50 exemplare și — cel mult — 300 exemplare, după cum precizează Sașa Pană.

Tinerii scriitori dintre cele două războaie — cu cîteva excepții — au părăsit repede suprarealismul, iar criticul George Călinescu, de mare prestigiu, nu s-a putut apropia de suprarealism.

Totuși, cum pe drept cuvînt accentuează Sașa Pană: „Prea multe judecăți și sentințe s-au omis pe baza unor idei preconcepute, fără informații la sursă, mai pe șleau spus, lăutărește".

AKDAL

„LIMBA TRACO-DACILOR"

Monografia lui I. I. Rusu este prima lucrare de ansamblu apărută pînă acum în românește, referitor la limba Traco-Dacilor. Ea a apărut nu demult într-o a doua ediție care, deși nu prezintă modificări esențiale față de prima ediție, întreprinde totuși o revizuire a materialului care a dus la înmulțirea citatelor, precum și la o analiză mai amănunțită a unor puncte de vedere.

După ce într-un prim capitol se tratează sumar problemele în legătură cu țara, cultura și istoria Tracilor, se trece la prezentarea materialului lingvistic traco-dacic. După cum foarte just arată autorul tot ceea ce a rămas din limba Tracilor sînt numai fragmente: elemente lexicale, cuvinte izolate (glose) și nume proprii. Toate aceste resturi de inegală valoare alcătuiesc deocamdată singurul material documentar disponibil, cu toate că savanții începînd din secolul al XIX-lea s-au ocupat intens de problemele limbii trace. Recent, Academia vieneză a editat remarcabila lucrare „Die thrakischen Sprachreste" care înlocuiește cu succes partea a doua a celebrei lucrări Die alten Thraker de Tomaschek. Remarcabile sînt și lucrările savantului bulgar Vl. Gheorghiev care susține unele teze combătute de I. I. Rusu.

În capitole separate, autorul român se ocupă de studiul etimologic al limbii trace, de elementele lexicale, de elementele radicale și glosar, de fonetica și poziția limbii trace, precum și de numele proprii ale Traco-Dacilor, și de dispariția limbii trace. Din aceste capitole menționăm îndeosebi pe acela care se ocupă de numele proprii. În cuprinsul lui nu sînt redate toate numele proprii traco-dace cunoscute, ceea ce, poate, nici nu ar prezenta utilitate din punct de vedere al felului cum autorul a conceput studierea problemei, ci sînt examinate numai cîteva nume și elemente care ilustrează funcția socială și personală, categoriile și caracteristicile frecvente și alcătuirea numelor proprii, ținînd seama de categoriile semantice. Un alt capitol deosebit de interesant este acela care tratează problema dispariției limbii trace ca și capitolul din anexa care cercetează elementele autohtone, traco-dace în limba română. Prin importanța problemelor studiate, și prin felul cum autorul pune aceste probleme în cadrul istoriei și culturii traco-dace, cartea își cîștigă o valoare deosebită nu numai pentru specialiști, ci și pentru orice român dornic de a avea cunoștințele necesare cu privire la limba traco-dacilor.

GHEORGHE CIULEI junior

DIN CORESPONDENȚA LUI SIMEON MANGIUCA

În Arhiva istorică a Filialei Academiei R.S.R. din Cluj 1), se găsesc două scrisori adresate de filologul bănățean Simeon Mangiuca, celui mai de seamă reprezentant al curentului latinist, Timotei Cipariu. Scrisorile atestă răspîndirea operei eruditului ardelean în Banat și propagarea ideilor acestuia de către Mangiuca. Ele aduc și precizări necesare cunoașterii activității lui S. Mangiuca la catedra gimnaziului timișorean, unde preda limba și literatura română. Redăm cele două epistole în ortografia originalelor:

Prima:

„Reverendisime Domnule!

Iacă vă trămit cu mulțămită alăturat 11 fl. pentru cele 22 compendii de gramati a limbii române, ce a'i avut bunătate cu epistola din 29 noembre a.c. ami trămite.

Restul de 60 f. opu îți voi trămite cu ocasiunea viitoare și anume cu suma analeptelor 2) dacă le voi căpăta. De istoria limbii sau a literaturii române, ori cum de mare va fi, aşi avea mare lipsă, spre scop de a o propune în gimnaziul de aici, căci Popesco antecesorul meu a propus în privința aceasta un ce, cu care nu mă pot împăca. Pentru aceasta vă rog să binevoiți a mi-o împărtăși, firește, în manuscris, de vă este cu putință. În traltele rămîn cu desclinită stimă al Dvoastre prea plecat servitor

S. Mangiuca

Timișoara în 31 Decembrie (1859 — n.n. G.P.)

A doua:

„Timișoara în 9 aprilie 860:

Reverendisime Domnule!

Iacă vă trămit alăturat banii pentru cele 5 exemplare (de) analecte literare 3) în preț 5 fl. 25 f. la care mai adaug și restul depre manualele de gramatica cu 60 f, laolaltă 5 fl. 85 f. Pentru comoditate vă trămit aci 6 fl. în loc de 5 fl. 85 f. Întraltele rămîn al vostru mult stimător 4).

Simeone Mangiuca
profesor de limba și literatura
română"

GR. PLOEȘTEANU

WEIMARER BEITRÄGE,
nr. 1/2, 1967

Majoritatea spațiului revistei germane de știință a literaturii, Weimarer Beiträge e acordat, cum e și firesc, creatorilor a căror viață și operă sînt legate de vechiul oraș, devenit celebru datorită lor, Weimarul. Articole cuprinzătoare ce urmăresc să deschidă perspective noi asupra unor opere de nenumărate ori discutate, interpretări originale, asociații comparatistice frecvente constituie cîteva din coordonatele esențiale ale revistei.

Primul număr din acest an publică, în primele pagini, un articol despre unele probleme ale realismului în roman, semnat de H. I. Geerdts. După ce consemnează faptul că geneza unei creații și gradul acțiunii ei asupra publicului sînt obiect de studiu al științei, autorul remarcă strădaința scriitorilor umaniști de a se adresa unui public universal, strădaință ce corespunde tendințelor istorice obiective ale unei literaturi realiste. Influența motivelor populare exercitată

---

1) Arh. ist. Fil. Acad. R.S.R. Cluj, Fond Cipariu, mapa 32, nr. 1658.

2) fl = florin ; f = filler.

3) Crestomatia sau Analecte literare, apărută în 1858 la Blaj.

4) Arh. ist. Fil. Acad. R.S.R. Cluj, Fond Cipariu, mapa 39 nr. 1921.

asupra unor creații ale literaturii culte este urmărită începînd cu perioada Sturm und Drang-*ului și terminînd cu opera unor scriitori ai secolului nostru : Becher, Brecht, A. Segers etc. Discutînd despre popularitatea unei opere și efectele ei asupra cititorilor, autorul articolului analizează romanul lui Dieter Noll* Die Abenteuer des Werner Holt, *ilustrativ în această privință. Valoarea creațiilor noi, se arată în concluzia articolului, constă în îmbinarea structurală, într-o modalitate nouă, a specificului național și popular.*

În același număr, P. Müller analizează două poezii de Goethe, scrise în Sesenheim : Willkomm und Abschied *și* Maifest. *Autorul nu se mărginește la emiterea unor observații descriptivistice, ci face permanent referiri la poezia scrisă în această perioadă. Pornind de la premiza că celelalte poezii scrise în această localitate marchează trecerea de la creația anacreontică la cea care aparține deja* Sturm und Drang-*ului, autorul constată depășirea stadiului experimentelor în aceste două realizări.*

Sub semnătura lui H. Hartmann, revista publică încă o interpretare a unei opere goetheene și anume a dramei Egmont. *Încercînd să descopere noi aspecte ale acestei creații, semnatarul articolului demonstrează că nu numai prin valoare artistică ci și prin conținutul exprimat, ea constituie o realizare de vîrf a* Sturm und Drang-*ului.*

Obiectul unei alte cercetări, datorate lui C. Bergmann, îl constituie baladele lui Schiller. Examinîndu-se diversele aspecte ale creației poetului, concretizate în balade, cum ar fi receptarea antichității, simbolica tablourilor de natură etc., se ajunge la concluzia că baladele scrise între anii 1797–1798, nu sînt creații izolate, ci se circumscriu aceluiași domeniu tematic.

În numărul 2 al revistei pe acest an, semnalăm interesantul articol Maxim Gorki, Thomas Mann und der Überwindung der spätbürgerlichen Romankrise, *publicat sub semnătura lui R. Schröder. Autorul urmărește să stabilească schimbările de structură de la* opera burgheză clasică, *pînă la* Samghin *și* Doktor Faustus, *întrebuințînd forme, alegorii și simboluri din* Faust *de Goethe ca mijloace pentru* marcarea *tipologică a procesului dezvoltării. Identificînd motive faustice la scriitorii amintiți în titlul articolului, autorul nu-și limitează însă cîmpul cercetării la studierea problematicii faustice numai în operele acestora, ci recurge și la analiza compoziției unor romane de Tolstoi și Dostoiewski. Cercetătorul justifică aceste incursiuni comparatistice în literatura universală, prin faptul că tradiția celor doi scriitori se unifică în creația lui Gorki și Th. Mann din punctul de vedere al schimbării structurii romanului. Dacă ideea articolului în ansamblu e originală și permite formularea unor observații interesante, nu întotdeauna însă aplicarea ei e convingătoare. În constatarea destinului faustic al fraților Karamazov-Ivan, Alioșa și Dimitrie, cercetătorul continuă opinii exprimate deja înaintea sa, personalitatea faustică a lui Alioșa fiind subliniată în lucrări anterioare. Încercarea însă de identificare a unor motive faustice în* Război și pace *prilejuiește apariția unor interpretări discutabile. Structura operei literare în dezvoltarea sa este, în permanență raportată la determinările istorice și sociale ale epocii.*

Interpretarea poeziei Die Nachtlager *de Brecht, de către A. Erck și K. Gräf, reafirmă principiul comparatistic, aplicat, de data aceasta, la opera unui singur scriitor. Concluzia articolului este, în această privință, revelatoare. Prin profunzimea ideilor și forma operei, liricul Brecht se identifică cu dramaturgul Brecht.*

FELICIA GIURGIU

VALORIFICAREA MOȘTENIRII LUI TRAIAN VUIA

Dintre personalitățile excepționale ale poporului nostru *Traian Vuia* s-a bucurat de o atentă prețuire, publicîndu-se cîteva lucrări științifice despre opera și activitatea sa de inventator și părinte al zborului mecanic, studii și articole omagiale, dar mai ales prin faptul că un institut al Academiei R.S. România îi poartă numele.

Cu toate acestea, valorificarea moștenirii sale nu este încă deplină și completă, împrejurare pe care o subliniam în revista noastră, cu un an în urmă, cînd scriam : „Cît despre *omul* Vuia, cu calitățile lui morale și activitatea lui patriotică, s-a vorbit doar într-o comunicare . . . Acțiunile patriotice întreprinse de Vuia ar trebui să formeze obiectul unei lucrări separate, pentru a ne furniza chipul patriotului.“ *(Orizont,* nr. 10/1966, pag. 90–91).

Ing. George Lipovan din București, autorul lucrărilor *Traian Vuia, realizatorul zborului mecanic* (E.T. 1956) și *Traian Vuia. Mărturii* (E.S. 1966) ne informează că în prezent finisează o monografie amplă cu titlul *Traian Vuia, omul și opera sa* — iar în colaborare, lucrarea *Traian Vuia patriot și umanist,* care va apare la începutul anului viitor.

Prin aceste lucrări cititorii și în special tineretul vor putea cunoaște activitatea multilaterală a genialului inventator aceste laturi ale personalității sale fiind mai puțin cunoscute.

Inginerul Lipovan are meritul de a fi fost colaboratorul cel mai apropiat al lui Vuia și ca atare s-a simțit dator să restabilească adevărul istoric și asupra unor afirmații necontrolate făcute de unii oameni, care l-au cunoscut pe Vuia la timpul său. Astfel în lucrarea ultimă, Lipovan arată că la zborul istoric de la Montesson n-a fost prezent prof. Const. Nedelcu, care în viață fiind, susținea în conferințe publice că ar fi fost alături de Vuia. La acel zbor au fost prezente trei persoane : mecanicul Hockenjos și amicii parizieni ai lui Vuia — Tiefenbacher și Watelet (pag. 30).

Anul trecut, în revista *Cronica* (nr. 16/1966) Victor A. Cădere, în articolul *Traian Vuia așa cum l-am cunoscut,* afirma că în anul 1920, la Juvissy, ar fi zburat cu elicopterul Vuia nr. 2 „ridicîndu-se la cîțiva metri de pămînt“.

Zelos pentru aureola maestrului său Traian Vuia și pentru restabilirea adevărului istoric, inginerul Lipovan în articolul *Adevărul despre elicopterele lui Vuia* (revista *Sport și tehnică* nr. 9/1967) aduce precizări care infirmă cele susținute de V. A. Cădere în *Cronica.*

Încheiem aceste note cu finalul acestui articol : „Succesele sale (ale lui Vuia n.n.) sînt notate cu majuscule în istoria aviației mondiale și valoarea lor este cu atît mai mare cu cît reprezintă o realitate incontestabilă, întărită de presa și publicațiile de specialitate ale vremii.“

Ca atare, nimeni n-are nici dreptul nici interesul să-i întunece aureola lui Vuia făcînd afirmații necontrolate sau susținînd că au participat la zborurile sale istorice.

OCTAVIAN METEA

Poşta redacţiei

CORNEL FOTEA: Distingem semnele talentului. Din păcate, nu putem reţine nimic. Poemele scrise în versete amintesc modele ilustre. Cele *5 jocuri foarte simple*, ce se voiau tot atîtea imagini caleidoscopice, realizate cu un condei subţire, şi deci cu acel inefabil al simplităţii, nu reuşesc să depăşească transcrierea nudă, fără fior a unor impresii rememorate sau a unor scene inventate. Cred că sîntem în măsură să sesizăm o prea mare disponibilitate versicolă şi o invers proporţională profunzime a sentimentului şi a muncii literare.

Dovezi ale virtuţiilor dv. se găsesc destule în versurile trimise. Ele trebuie însă cultivate.

Cor pentru ultima veghe ni se pare mai realizată. Unele versuri sînt autentice, expresive: „Veghem lîngă focuri; / ca să ne afle ziua treji şi curaţi / trebuie să ne spunem toate gîndurile. // Mîine vom intra în mare / Despuiaţi de tot ce a fost". Mai trimiteţi.

CONSTANTIN NOVACEANU: Trebuie să vă dezamăgim. Suita de poeme (între care două acrostihuri!) închinată lui Tudor Arghezi este neinteresantă. Totul se desfăşoară la un nivel comun, cu versuri nearticulate. Un aer uşor decolorat pluteşte peste tot. Încercaţi cu altceva.

LUNGU AUREL: În primul rînd trebuie să vă spunem că vă ameninţă un verbiaj care poate asfixia totul. Apoi — de multe ori spuneţi lucruri atît de neesenţiale încît nu mai putem condamna facilitatea versului. *Despărţire* ni se pare că indică mai bine posibilităţile dv., deşi aici e prezent un ton melodramatic pe care trebuie să vi-l cenzuraţi în viitor.

PUIU LIDIA, AUREL HANDRAU, IONESCU NICOLAE, PAVEL PUREA, INA VLADEANU, M. DREVOREANU. Mai trimiteţi.

VASILE VASILESCU: Vă mulţumim pentru interesul cu care urmăriţi revista noastră şi pentru cuvintele pe care ni le adresaţi. Problemele care vă frămîntă le puteţi limpezi la cercul literar din oraşul dv.

ION STOLIPESCU: Aşteptăm desigur, noile dv. lucrări şi vă asigurăm că le vom acorda aceeaşi atenţie. Înţelegem ceea ce vă frămîntă. Scrieţi-ne mai detaliat despre dv. şi trimiteţi lucrările.

ARISTICĂ BĂGHINĂ: *Floarea soarelui* şi *Locuiesc* conţin versuri frumoase.

DAVID BUZGARU: *Nu pot să cred* este, evident, coşbuciană, *Măreţul rol* e un fel de imn închinat femeii, dar cu mijloace rudimentare — şi într-o manieră hilară: „Va trece un an sau poate o pereche / Pîn-o să ai măreţul rol de mamă / Cînd ai s-auzi cu a simţului ureche, / cum dinlăuntrul tău te cheamă". În felul acesta, orice idee scumpă poate fi coborîtă în banal.

ION ALEX. DURAC: Este impresionantă pasiunea cu care scrieţi. Poemele sînt interesante. Desigur, întîlnim încă versuri exterioare, lipsite de sinceritate, artificioase, dar atunci cînd vă trăiţi tema poezia se împlineşte cu sugestii remarcabile, ca în: *Trebuie să ne întoarcem.*

Început de interviu cu N.S. ne-a dezamăgit. Oare atît de puţin şi atît de fals înţelegeţi poezia acestui foarte bun poet român de astăzi?

Abonaţi-vă

DIN TIMP PE ANUL

1968

LA REVISTA

ORIZONT

Costul unui abonament:

- ● pe 12 luni — 84 lei
- ● pe 6 luni — 42 lei
- ● pe 3 luni — 21 lei

ABONAMENTELE SE POT FACE LA TOATE OFICIILE POŞTALE DIN ŢARĂ, PRECUM ŞI PRIN DIFUZORII VOLUNTARI DIN ÎNTREPRINDERI ŞI INSTITUŢII.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ȚIGU

★

Redacția:
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

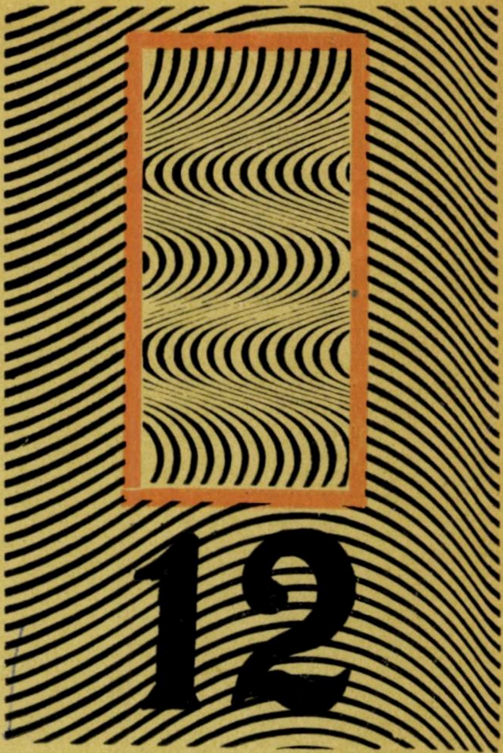
Tiparul executat sub comanda nr. 1519 la Întreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7,-

I 970.15 12 1967

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1930

97

- IUL. 2005

IUN. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție) *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de VIOREL ȚIGU

★

Î 970.

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

orizont

U
IAN 2022

12

Timişoara decembrie 1967

Anul XVIII (164)

9762 √

CUPRINSUL

ANGHEL DUMBRAVEANU : Cîntecul patriei 3
GEORGE DRUMUR : Laudă patriei 5
ION TH. ILEA : Mona Lisa 6
G. IVĂNESCU : Concepția despre artă și frumos a lui Lucian Blaga 8
HARALAMBIE ȚUGUI : Reflux, Adagio 15
NICOLAE PRELIPCEANU : Aceeași maree 16
NICOLAE CIOBANU : Coordonate ale prozei 17
AL. JEBELEANU : Divagații, Epigrame pentru pian 22
GABRIELA IOAN : Ceasul singurătății 25
ION VELICAN : Fără cai n-ajungi în rai 26
LEONID DIMOV : Teamă 32
LUCIAN BURERIU : Burlească de seară 32
IOSIF LUPULESCU : Sentiment 33
OVIDIU GENARU : Piatră de var 33
CORNELIU UNGUREANU : Lirica anului și prezența a patru poeți din Banat . . 34
ION JURCA : Inima 39
ION IUGA : Întoarcere 39
EUGEN APOCA : Vis pentru o lacrimă, Clopotarul 40
LUCIAN CURSARU : Într-o gară 41
DUMITRU VORINDAN : Poemul meu 50
ION NOVAC : Elegie pentru Florența 51
ANTON PALFI : Neliniște 51

DIN LITERATURA UNIVERSALA

SAMUEL BECKET : Malone moare, în românește de Diana Herberescu 52
N. LENAU : Albigenzii, traducere de Ion Stoia Udrea 59
KASSAK LAJOS : Invizibila realitate, Echilibru, în românește de Aurel Buteanu . . 60
RONAY GYÖRGY : Începuturile poeziei, în românește de Aurel Buteanu 62

ORIENTARI

HERTHA PEREZ : Vitalitatea liricii lui Clemens Brentano 63

CRONICA LITERARA

ȘERBAN FOARȚĂ : Paul Georgescu : „Polivalența necesară“ 70
VICTOR CRACIUN : Al. Piru : „Garabet Ibrăileanu“ 72
PETRE IRIMESCU : Al. Dima : „Conceptul de literatură universală și comparată“ 73

CRONICA TRADUCERILOR

ANDREI A. LILLIN : Poezia germană contemporană 76

CRONICA LINGVISTICA

I. EVSEEV și V. ȘERBAN : Unele coordonate ale celui de al X-lea Congres internațional al lingviștilor 80

ANIVERSARI

C. N. MIHALACHE și AL. METEA : Vasile Bogrea 83

ISTORIE LITERARA-DOCUMENTE

ION P. MUNTEANU : Aspecte din activitatea culturală a „Astrei“ în Banat . . . 87

CARȚI-REVISTE

SIMION BARBULESCU : Adrian Munțiu : „Fața a doua“ 92
CRIȘU DASCALU : Ion Gheorghe : „Zoosophia“ 93
NICOLAE CIOBANU : Ion Crișan : „Teatrul amator românesc din Lugoj“ . . . 94
GEORGE SURU : Dumitru M. Ion : „Iadeș“ 95
DIM. RACHICI : Mircea Micu : „Frumusețile zilnice“ 95
LUCIA JUCU ATANASIU : Ana Maria Popescu și Alexandru Machedon : „Constantin Aristia“ 96
ALEXANDRA INDRIEȘ : Secolul XX, nr 9/1967 98

CARTEA STRAINA

ION DRAGAN : Norbert Sillamy : „Dicționar de psihologie“ 99
R. C. I. : Noutăți culturale poloneze 100

MINIATURI CRITICE

MARIA NICDARĂ : Premieră la Teatrul de păpuși din Timișoara 102
THEODOR COZIANU : Un articol de atitudine, „Corăbii succesive“ 102
F. M. : Confuzii 103
* * * Poșta redacției 104

CÎNTECUL PATRIEI

O toamnă de aur, anunțată de tulnicele pădurilor carpatine, o lumină a roadelor, un exces de culori pe dealuri și un cîntec al muncii împlinite au cuprins pămîntul românesc. In memorie stăruie ecoul tonic al versului arghezian: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă". Cumpăna echinocțiului, cu zboruri albe de vise, ne-a găsit în efervescența tînără a unor mari procese înoitoare. Vîrstele țării marcară izbînzile plenare ale socialismului, sub conducerea înțeleaptă a partidului nostru.

In pragul aniversării a douăzeci de ani de la proclamarea Republicii, pășim într-o etapă de profunde schimbări în întreaga viață economică și socială, impuse de nivelul de dezvoltare a Romîniei socialiste, și de perspectivele înalte care-i stau în față.

Plenara C.C. al P.C.R. din 5—6 octombrie 1967 a dezbătut și a aprobat în unanimitate proiectul Directivelor Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la perfecționarea conducerii și planificării economiei naționale corespunzător condițiilor noii etape de dezvoltare socialistă a României. *Aceste* Directive, *publicate în presă și viu dezbătute de opinia publică, au fost primite cu entuziasm de către întregul popor — expresie a încrederii în partid, care conduce destinele țării cu clarviziune marxist-leninistă spre noi succese în procesul dezvoltării socialiste a României.*

Aprobate de Conferința Națională a P.C.R., marele for al partidului, Directivele *au devenit legea de aur a țării.*

Izvorîte din indicațiile și hotărîrile Congresului al IX-lea al P.C.R., Directivele *exprimă spiritul dinamic și modul creator al partidului, de analiză a realităților și de rezolvare a sarcinilor pe care le avem. Noua etapă de dezvoltare a României a impus o nouă soluționare a problemelor economiei, studierea realistă a aspectelor învechite și a mentalităților depășite care deveniseră o frînă a creșterii, au impus elaborarea unor măsuri care, ținînd seama de cerințele legilor economice obiective și de experiența mondială acumulată, să dea un nou impuls ridicării nivelului calitativ al întregii activități economice a patriei noastre.*

Directivele *aprobate de Conferința Națională a P.C.R. demonstrează gîndirea vie, novatoare a partidului, grija lui pentru viitorul națiunii noastre socialiste. Ele sînt o expresie magistrală a efortului strălucit al partidului nostru pentru creșterea necontenită a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor.*

Studiind condițiile și realitățile specifice ale economiei noastre, precum și perspectivele acesteia în condițiile intro-

ducerii în producţie a tot ceea ce aduce nou revoluţia tehnico-ştiinţifică contemporană, partidul a elaborat măsuri impuse de realităţile noastre, menite să ducă la progresul continuu al societăţii.

Viziunea partidului asupra dezvoltării patriei este fundamentată pe o profundă dragoste faţă de om şi deschide noi posibilităţi de afirmare a personalităţii umane, a capacităţii de muncă, a iniţiativei creatoare în rezolvarea problemelor puse de progresul material şi spiritual al societăţii.

Apropierea conducerii de producţie, întărirea răspunderii tuturor organelor şi cadrelor de conducere, înlăturarea verigilor intermediare, legătura nemijlocită între cel ce răspunde de o anumită activitate şi activitatea însăşi sînt în acord cu cerinţele moderne ale economiei, ale mersului ei înainte. „Acordarea de atribuţii mai largi unităţilor economice în organizarea şi dirijarea activităţii lor, în realizarea sarcinilor ce le revin din planul general, de dezvoltare a societăţii reprezintă o cerinţă primordială a perfecţionării conducerii şi planificării, constituie sensul principal al măsurilor ce se preconizează", *se spune în* Directive.

Dîndu-se întreprinderilor o anumită autonomie şi mobilitate în îndeplinirea sarcinilor de producţie este evident că forţa creatoare a maselor va fi stimulată şi că spiritul colectiv în viaţa societăţii va căpăta o pondere mai mare.

Directivele *aprobate de Conferinţa Naţională a P.C.R. sînt menite să realizeze un acord între evoluţia societăţii noastre în etapa actuală şi formele de organizare a acesteia, ceea ce va favoriza mersul ei înainte. Concepute în lumina învăţăturii marxist-leniniste, pe baza analizei profunde a realităţilor noastre specifice,* Directivele *reprezintă o contribuţie românească în latura teoretică şi practică, în cadrul procesului mondial al socialismului.*

Relieful de mîine al patriei, privit din perspectiva amplă şi gravă a Directivelor, *aprobate de Conferinţa Naţională a P.C.R. şi a planurilor de dezvoltare, ne umple sufletul de mîndrie.*

România vine la sărbătoarea de la 30 Decembrie, la împlinirae a două decenii de mari succese, cu privirile luminate de-un viitor minunat, spre care întregul popor român păşeşte cu o nemărginită încredere în partid.

Acum, peste cetăţile de foc de la Reşiţa, de la Hunedoara şi de la Galaţi zăpezile se colorează în roşu; orga albă a iernii s-aude peste şantierele luminii de la Lotru şi de la Porţile de fier, cîmpiile, sub mîngîierile herminei, germinează recolta viitoare, bărbaţi temerari coboară în mine, copiii visează zboruri albastre, iar patria întreagă îmi pare o cetate cu fruntea mereu mai aproape de soare...

ANGHEL DUMBRAVEANU

LAUDĂ PATRIEI

Luminile de aur ale grînelor mănoase:
minunea mîinilor destoinice de pe-ogoare
livezile de sonde, răsărite-n lanuri de mătase
şi-au rotunjit, mereu, caratele dogorîtoare.

La împlinirea celui de al douăzecelea inel
al tinereţii tale, patrie neînfricată,
aceste minunate timpuri ale şarjelor de oţel
şi ale zborului spre înălţimi, cum n-au fost niciodată,

biruitoare să te-nalţi pe a păcii albă rază,
să fii lumină şi toiag, grădină şi fîntînă
celor ce stau în preajma ta, neobosiţi, de pază,
ca libertăţii tale singură să-i fii stăpînă.

Tu, ţară — a pîinii albe şi-a vinului celui mai bun,
nu aflu-n toată lumea flori să-ţi împletesc ghirlande
şi chiar dac-aş găsi
în preajma frumuseţii tale ar păli, —
ci-n cîntul meu, prin care mai re-nvie-un dor străbun,
eu viaţa-mi toată şi iubirea-mi îţi depun ofrande.

În primele rînduri să te apăr mereu, voi lupta,
să-ţi fie mai deplină, mai senină bucuria,
Tu, ţară de eroi, să crească peste lume faima ta,
suişul tău, Republică Socialistă România.

GEORGE DRUMUR

MONALISA

pictorului EUGEN DRAGUȚESCU

Pămîntul s-a cutremurat
cu vremea-n mers.
Cuvinte — gînduri mari
încrustate-n arabesc, prin lumină s-au șters
și zodii în mări nărăvașe, s-au înnecat.
Un zîmbet mîndru pe buze a răsărit
într-un îndepărtat loc din univers
și soarele n-a mai asfințit.

Clipele gureșe se mistuie în veșnicie.
Amintiri halucinante au ascuns în inimi solitare
colți de jar
chiar în blestem
Dumnezeu! Nimicnicie!

Gioconda, frumusețe de basm nespus,
s-a ivit purtînd veacurile pe umerii goi
și toate drumurile-nțelegerii la ea le-a adus.
Răscolitoare prin farmec, de lucruri nestrăină,
marmorean trup nins pe Calea Lactee,
prin diabolice furtuni de sînge plămădit,
cu dragoste păgînă
în duhul celui mai demonic ceas,
sub toate cerurile femeie;
ea încununează vecia pe-un străluminat iconostas.

Universală fantasmă cu nimb ciudat
și zîmbet viclean.
Luna însăși i l-a împrumutat,
să rîdă apoi
prinzîndu-și la urechi
luceferii lumii vechi, a lumilor care trec
și altor care vin
prin joc de flăcări albe,
cu-ntraripări mult mai noi.

A moștenit tinerețea — mesaj peste vremuri.
Sărutul — sbor unic al inimii —
pecete fără moarte.
Suflete pustiu în foc de vrajă tu tremuri,
vulcanic în ispită — ecou svîcnind în simțuri,
ai descuiat
vechiul lăcat
dela poarta înțelesurilor.
Și păcatul s-a încins cu brîul nopților.
Nici un dor
n-a rămas închis sub zăvor.

La praznic, nebunie pe-un cer pietrificat.
Vinul băut
din ulcele de lut
a fost nuntit de stele
prin cîntec fulgerat.

Sună sub streașini de lumi corn de bucurie!
Râul e prăvălit mereu de lumină în hău.
Viața spre viață îmbie;
deapururi binele aduce-n inimi primăvara
și soarele e veșnic viu ca zîmbetul tău,
Mona Lisa!

ION TH. ILEA

CONCEPŢIA DESPRE ARTĂ ŞI FRUMOS A LUI LUCIAN BLAGA

Gnoseologia şi ontologia

§ 1. Aproape întreaga filozofie a lui Lucian Blaga se poate reduce la următoarele două idei fundamentale: 1. Omul trăieşte într-o lume alcătuită din mistere şi, ca atare, orice act de creaţie culturală constă în revelarea unui mister; 2. Actul revelator al misterului nu este o pură reflectare în conştiinţa noastră a misterului exterior nouă, ci o răsfrîngere deosebită de la un popor la altul, în conformitate cu structura specifică a inconştientului fiecărui popor. Prima idee fundamentală a filozofiei lui Blaga a fost expusă în operele care constituie *Trilogia cunoaşterii: Eonul dogmatic*, Bucureşti, 1931, *Cunoaşterea luciferică*, Bucureşti, 1933, şi *Cenzura transcendentă*, Bucureşti, 1934; cea de-a doua idee fundamentală a acestei filozofii, prefigurată deja în volumul *Cenzura transcendentă*, a fost dezvoltată în *Trilogia culturii*, alcătuită din operele: *Orizont şi stil*, Bucureşti, 1935, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936, şi *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Bucureşti, 1937. În cea de-a doua trilogie se schiţează şi liniile generale ale esteticii lui Lucian Blaga; dar, întrucît, în trilogia amintită, problemele esteticii erau tratate împreună cu cele pe care le pune cultura în toate formele ei, filozoful român trebuia să reia discuţia problemelor esteticii într-o operă specială, *Artă şi valoare*, scrisă în 1937 şi 1938 şi apărută în Bucureşti în 1939, ca primul volum al unei noi trilogii, *Trilogia valorilor*.

Întreaga concepţie despre artă şi frumos a lui Blaga nu este altceva decît aplicarea în domeniul artei şi al frumosului a celor două principii fundamentale ale filozofiei sale. O spune el însuşi în *Artă şi valoare* (p. 10): „Avem anume o lăuntrică certitudine că tocmai în momentul de faţă se impune o estetică nouă în cadrul unei viziuni metafizice. Hrănim de mult timp credinţa secretă că teoriile estetice nu sînt niciodată mai fertile ca tocmai în epocele, cînd ele se rostesc în numele unei metafizici oarecare şi sub ameninţarea unei obşteşti osînde. Caducitatea teoriilor metafizice se constată de sigur, fără apel, cu istoria la îndemînă. Dar aceasta nici nu ne sperie, nici nu ne poate fi leac sau învăţătură. Dimpotrivă, împrejurarea e de natură a ne da curajul să ne depănăm firul, după cum ne e placul." Iar ceva mai departe (p. 11): „Să nu mai facem eforturi pentru legitimarea metafizicei. Sînt prezenţe sau amăgiri, care răspund aşa de mult unor exigenţe umane, că, în faţa lor, trebuie să ne declarăm odată pentru totdeauna scutiţi de ingrata sarcină de a le legitima... Vom încerca deci să integrăm arta şi valorile ei estetice într-o concepţie metafizică pe care cel puţin în parte am expus-o şi în lucrările noastre de pînă aici."

Socotind mai potrivit să întrebuinţăm termenii *gnoseologie* şi *ontologie* în locul termenului *metafizică*, vom spune de pe acum că Blaga nu avea dreptul să vorbească de caducitatea tuturor teoriilor gnoseologice şi ontologice şi să reducă atît gnoseologia şi ontologia cît şi estetica la un simplu joc al spiritului, cu atît mai puţin să subordoneze estetica gnoseologiei şi ontologiei. Dar, din citatele făcute, rezultă clar că cel care vrea să înţeleagă teoriile estetice ale filozofului român şi să stabilească valoarea acestor teorii are obligaţia de a se opri întîi asupra celor două idei fundamentale ale filozofiei sale şi de a arăta valabilitatea lor.[1]

---

[1] Nu putem crede, ca Alexandru Dima, *Gîndirea românească în estetică, Aspecte contemporane*, Sibiu, 1943, p. 77–78, că acest drum este „mai uşor accesibil şi, prin facilitate, mai puţin recomandabil" decît drumul situării celui care studiază estetica lui Blaga în însăşi concepţia estetică a filozofului român. Este adevărat, cum spune Dima (p. 77), că „premisele

§ 2. **In** *Trilogia cunoașterii*, Blaga distinsese între cunoașterea paradisiacă, pe care o echivalează cu cunoașterea în marginile raționalului și empiricului, și cunoașterea dogmatică sau luciferică, despre care afirmă că depășește raționalul și empiricul. Pe cînd cea dintîi caracterizează, după filozoful român, știința antică și modernă și o bună parte din filozofie, cea din urmă ar fi fost utilizată de părinții bisericii și de unii învățați din secolul nostru, ca Albert Einstein, care afirma de exemplu că spațiul este curb și că timpul este reversibil. Am fi îndreptățiți să credem că, după Blaga, nu toată lumea este o țesătură de mistere, că misterele apar numai la limita cunoașterii paradisiace, că omul încearcă să cuprindă misterele numai prin cunoașterea dogmatică sau luciferică. Inutil de spus că termenii paradisiac, dogmatic, luciferic împrumutați din Biblie sau teologie, sînt cu totul nepotriviți pentru a denumi cele două metode sau tipuri de cunoaștere, pe care le are în vedere Blaga. Pentru a denumi cunoașterea rațională și cea empirică nu dispunem de alți termeni mai potriviți decît cei în uz, — adică termenii *rațional și empiric* — pe care îi întrebuințează lumea de secole, am putea spune: de milenii. Iar pentru a denumi cunoașterea considerată de Blaga irațională și numită de el dogmatică sau luciferică, ar trebui să se recurgă la un alt termen, după ce se va studia de aproape natura acestei cunoașteri, pe baza operei științifice a lui Einstein și a învățaților care au utilizat după aceea metoda acestui fizician.

Dar distincția între cele două feluri de cunoaștere nu este menținută ferm în celelalte trilogii ale lui Blaga, unde întreaga lume, inclusiv eul cunoscător, este considerată adesea ca fiind alcătuită numai din mistere. Omul constituie acum pentru Blaga *(Artă și valoare*, p. 16) : „o existență care-și este sieși un mister, ia act de un orizont saturat de mistere". Cunoașterea paradisiacă nu mai este considerată deci, în această operă, ca o cunoaștere științifică și filozofică, ca o cunoaștere care duce la crearea culturii, ci ca o cunoaștere care se oprește la datul sensorial. Prin această cunoaștere, omul nu se deosebește de animal. Antropoidul a devenit om numai în momentul în care a ajuns la conștiința existenței unor mistere și a încercat să le cunoască. P. 16—17: „orizontul misterului e orizontul specific al existenței umane... Misterul ca „orizont" nu este un produs abstract, un elaborat, ci un implicat fără de care procesul teoretic, în adevăratul său sens, nici nu s-ar declanșui. Ca orizont primar, inițial, misterul n-are legătură cu teoria [Blaga vrea să spună: cu filozofia, cu știința, cu cultura], ci premerge în chip necesar acesteia. Misterul este orizontul omniprezent și permanent al modului specific de a „exista" al omului. De la modul de a exista ca „eu gînditor" într-o lume dată, abstract dar pozitiv determinabilă, pînă la acest mod „de a exista într-un orizont de mistere", saltul e enorm. Prăpastia dintre cele două orizonturi nu poate fi umplută prin termeni intermediari. E aci o prăpastie fără punți, iar cele care se încearcă, rămîn în vid. Existența eului gînditor în orizontul lumii date, și existența ca mister într-un orizont de mistere, sînt două moduri ontologice eterogene. Omul, întrucît e și animal și om, există în ambele feluri."

Blaga numește (p. 17) această dublă existență a omului „amfibismul conștiinței umane": „Conștiința umană nu posedă un singur implicat fundamental, cum se crede de la Descartes încoace, ci de fapt două. Conștiința umană există în două orizonturi cu totul diferite, dintre care al doilea, cel al misterului, este *specific* uman, cîtă vreme întîiul este animalic și antropoidal. Orizontul lumii date, adică orizontul conștiinței animalic paradisiace, se declară în om ca un ce mai mult sau mai puțin „incapsulat" de orizontul misterului."

P. 19—20: „Animalul, de toate speciile și variantele, există într-un orizont obiectivat ca atare, în orizontul concret al unei lumi, în care el e așezat, și față de care e capabil de diverse inițiative. În existența animalică orizontul nu e prezent numai ca factor într-o urzeală finalistă, cum se întîmplă să fie pentru modul vegetal. Orizontul e prezent în existența animalică și cu semnificația deplină a unui cadru obiectiv, asupra căruia se revarsă interesul căutării și al ocolirii.

---

metafizice" ale sistemului filozofic al lui Blaga, fiind „oarecum subiective", „nu sînt greu de răsturnat" și că odată cu prăbușirea lor, se prăbușește și „horbota teoriilor estetice". Dar nu putem urma pe cercetătorul amintit cînd crede că această operație de judecare a ideilor fundamentale ale filozofiei lui Blaga ar fi totuși de disprețuit, prin facilitatea ei. Dima crede că este mai corect să se verifice „rodnicia viziunii metafizice" a lui Blaga" (p. 78), prin examinarea esteticii lui Blaga dintr-un punct de vedere „imanent" (p. 77), adică „așa-zicînd la fața locului" (p. 78). Dar nouă ni se pare că ceea ce s-ar constata în felul acesta s-ar putea să fie valabil numai pentru artă și frumos, și să se dovedească fals atunci cînd s-ar trece la examinarea altor forme ale culturii, precum religia, știința, filozofia etc. De aceea cerem îngăduința de a expune aici în puține cuvinte filozofia lui Blaga. Vom adăuga de altfel că întreprinderea lui Dima, astfel cum și-a hotărît-o el, nu duce la o revizuire a sistemului filozofic al lui Blaga. Ceea ce face criticul în articolul din colecția de studii amintită este numai să constate că prin teoriile lui Blaga se justifică sau se întăresc anumite poziții ale esteticii mai vechi.

Tot aşa există antropoidul preistoric, şi tot aşa ar exista omul paradisiac, o formă fictivă, imaginată de noi, pentru a ilustra la perfecţie şi la maximum de intensitate acest mod ontologic. Între animal şi omul „paradisiac“, cea mai înaltă potenţă fictivă a animalului, nu se cască în concepţia noastră nicio deosebire de „mod ontologic“. Dacă omul paradisiac ar vieţui aievea, deosebirea dintre el şi animal ar fi doar o deosebire graduală, în bătătura unuia şi aceluiaşi fel de a exista. Cert, sub unghi morfologic, animalul, antropoidul preistoric şi omul paradisiac sînt foarte deosebiţi, ei aparţin însă irevocabil unuia şi aceluiaşi mod ontologic: se manifestă în ei sub înfăţişare morfologică felurită, unul şi acelaşi mod ontologic, modul de a exista ca „subiect“, ca centru activ, în orizontul „obiectiv“ al unei lumi date şi concrete. Dar „Omul deplin“ nu a devenit om cu adevărat numai datorită diferenţierii morfologice şi structurale; pentru ca să devină om în toată puterea cuvîntului, a trebuit să se deslănţuiască în el şi un nou mod de a exista, un nou mod ontologic cu totul deosebit de modul propriu animalului. Şi acest salt negrăit de hotărîtor a avut realmente loc, căci omul ca mod specific de a exista este orientat spre orizontul misterului.“

P. 20: „Omul există de sigur şi în lumea dată şi pentru autoconservare ca animalele, dar aceasta numai în măsura animalităţii sale; ca „om“, el există însă în orizontul misterelor, şi e înzestrat cu destinul, ce se desprinde ca un corolar din acest mod, cu destinul de a încerca revelarea misterelor. Lumea concretă, dată, nu mai e pentru om şi pentru existenţa sa un orizont în sens absolut, ci numai un semn, sau un complex de semnalmente, ale adevăratului orizont, care este „misterul“.“ P. 21: „În analogie cu mutaţiile de la o specie la alta şi de la o variantă la alta, sîntem dispuşi să admitem, în chip ipotetic, şi nişte mutaţiuni *ontologice*, care ni se par însă mult mai importante şi mai decisive în aşezările lumii, decît cele morfologice.“ P. 23: „Existenţa în orizontul misterului“ ca mod specific uman, aduce după sine, ca o consecinţă şi ca un corolar, năzuinţa congenitală a omului de a-şi „revela“ misterul.“

În aceste pasaje ale operei sale, ca şi în multe altele, Blaga mută mereu limita dintre ceea ce el numeşte cunoaşterea paradisiacă şi ceea ce el numeşte revelarea misterului. Pe cînd cîteodată înţelege prin cunoaşterea paradisiacă cunoaşterea inaugurată de Galilei şi Descartes şi deci ştiinţa şi filozofia raţionalistă (şi empirică) modernă, altădată el înţelege lumea concretă, a percepţiilor, în care trăieşte nu numai omul, dar şi animalul[1], şi îşi însuşeşte din Biblie imaginea omului paradisiac, pentru a ne face să înţelegem cum ar fi arătat omul dacă n-ar fi trăit în orizontul misterului. În fond, în *Artă şi valoare*, filozoful român uită cu totul ideea pe care şi-o făcuse despre cunoaşterea luciferică în *Trilogia culturii*, pentru a considera drept revelare a misterului orice act de gîndire, ba chiar orice act de creaţie culturală: religie, mit, artă. Această nouă concepţie a lui Blaga despre orizontul paradisiac şi orizontul misterului se poate deci combate chiar de pe poziţiile primei sale trilogii, în care cel puţin unele pasaje limitează cunoaşterea luciferică la aspectele finale ale gîndirii ştiinţifice şi filozofice, la încercarea de rezolvare a problemelor pe care le-am putea numi ultime: structura şi originea materiei, limitele în spaţiu şi timp ale universului şi forma lui. Este pentru oricine evident că ştiinţa nu se menţine în cadrele lumii sensoriale concrete, că ea stabileşte, prin metodele constatate de F. Bacon de Verulam, o serie de legături sau de identităţi între fapte care la prima vedere nu par a avea o legătură sau a fi identice. Dar nu putem numi mistere aceste necunoscute, al căror număr oamenii de ştiinţă l-au redus mereu, transformîndu-le rînd pe rînd în elemente cunoscute, chiar dacă în limbajul obişnuit, cuvîntul *mister* a căpătat şi acest sens, de element sau aspect încă necunoscut al lumii. Desigur, sînt încă mistere: originea materiei, a vieţii şi a spiritului, limitele în spaţiu şi timp ale universului. Dar nu mai putem considera astăzi mistere structura materiei şi a radiaţiilor sau limba indoeuropeană primitivă, reconstituită în mare parte prin comparaţia limbilor care s-au născut din ea. Este adevărat că percepţiile sînt semne ale realităţilor materiale, ale diferitelor forme ale materiei, care a fost cunoscută în cele din urmă, în structura ei intimă pe calea raţiunii şi a experimentării fizice şi chimice. Şi este de asemenea adevărat că limbile indoeuropene din perioada istorică sînt semnele tîrzii ale existenţei unei limbi originare, limba indoeuropeană primitivă, din care s-au născut toate cu vremea. Dar semnul nu presupune în mod necesar, cum credea Blaga, un mister; el presupune numai o cauză care îl provoacă şi care poate fi cunoscută în esenţa sa. Desigur, structura materiei sau limba indoeuropeană primitivă pun încă multe probleme care n-au fost rezolvate şi poate, unele probleme puse de indoeuropeana primitivă nu vor fi rezolvate niciodată. Dar chiar dacă am da cuvîntului *mister* această valoare, de lucru sau aspect încă necunoscut minții omenești, care este conștientă sau nu de existența acestui lucru sau aspect rămas încă în afara conștiinței noastre, va trebui totuși să-i obiectăm lui Blaga că ceea ce el a numit cîteodată cunoaștere paradisiacă — cunoașterea inaugurată de Galilei și Descartes — este o cunoaștere a misterelor, că pretenția lui Blaga de a fi descoperit orizontul misterului este neîntemeiată, din moment ce întreaga lume științifică și filozofică de pînă astăzi a considerat știința și o bună parte din filozofie drept o cucerire a misterelor lumii, a tainelor ei, a esenței lucrurilor. Nu avem a face decît cu o schimbare de vocabular: cuvîntul *necunoscut* a fost înlocuit cu cuvîntul *mister*. Astfel s-a pierdut în cea de a doua trilogie, ceea ce se putea considera cîștigat cu prima trilogie, în care se identificase o cunoaștere deosebită de cea care a fost inițiată de Galilei și Descartes: anume cunoașterea care caracterizează fizica einsteiniană și alte teorii științifice contemporane. Noi sîntem de acord cu Blaga să considerăm trecerea de la antropoid la om drept o mutație ontologică, drept o mutație care a creat un nou mod de existență, radical deosebit de cel de pînă atunci: existența îndreptată spre cunoașterea lumii așa cum este ea realmente, dincolo de percepție, de lumea senzorială. Dar nu putem admite, cu Blaga, că această mutație ontologică, care a transformat antropoidul în om, este altceva decît un aspect al mutației biologice, care constă în primul rînd în dezvoltarea creierului și a determinat pe om să gîndească, adică să se întrebe în cele din urmă, ce este dincolo de lumea senzorială, a percepției, sau de datele izolate ale lumii în care trăim. Orizontul numit de Blaga paradisiac, conceput ca un orizont al percepției, există nu numai la animale ci și la om, ca unicul orizont concret. Dar omul a reușit să-l transforme dintr-o lume fenomenală a percepțiilor, într-o lume noumenală, a lucrurilor în sine. Iar ceea ce Blaga numește orizontul misterelor sau ceea ce noi am numi, după Kant, lumea noumenală lucrul în sine, nu poate fi, în epoca modernă și contemporană, decît imaginea lumii pe care a construit-o știința și filozofia cu adevărat științifică, și acest orizont nu există la orice om, ci numai la oamenii cultivați; în unele privințe, chiar numai la oamenii de știință. Este adevărat totuși că Blaga a avut în vedere și umanitatea primitivă și a considerat drept acte de revelare a misterelor și crearea religiilor, în special crearea imaginilor divinităților din diversele religii.[1] Dar, dacă facem abstracție de aceasta Blaga numește revelare a misterului ceea ce noi numim de obicei descoperire a adevărului. Și el mai cuprinde la revelarea misterului și generarea intuițiilor din care constau operele de artă.

---

[1] Al. Dima, *op. cit.*, p. 79, n-a observat oscilarea de care vorbim aici şi a crezut că Blaga a identificat oricînd poziţia carteziană cu orizontul paradisiac, identificare care ar fi trebuit să-i apară lui Dima nu „foarte discutabilă“, ci de-a dreptul eronată.

§ 3. Cea de a doua idee fundamentală a filozofiei lui Blaga, ideea că structura inconștientului popoarelor determină o structură oarecum paralelă a culturii, a căpătat și ea, în filozofia de care vorbim, o formă inacceptabilă. Blaga crede că poate distinge, în structura inconștientului, prin analogie cu ce găsim în conștiință, o serie de categorii. Și cum inconștientul îi apare filozofului român ca un adînc al sufletului, ca un abis, el numește presupusele categorii ale inconștientului *categorii abisale*. Cum, pe de altă parte, acest inconștient este, după Blaga, factorul determinant al stilului diverselor culturi, el numește totalitatea acestor categorii matca stilistică. Avem a face iarăși cu niște termeni metaforici cu totul nepotriviți pentru a exprima realitățile în discuție, căci știința și filozofia nu trebuie să utilizeze o terminologie metaforică. Dar mai întîi de toate se pune problema dacă inconștientul prezintă într-adevăr categorii, acelea stabilite de Blaga sau altele. Examinînd în *Orizont și stil*, cîntecul popular rusesc, a cărui monotonie și tristețe sugerează depărtările stepei, cîntecul popular românesc, a cărui desfășurare fără variații mari de înălțime pare că urmează linia armonioasă a plaiului românesc, și cîntecul popular german, de exemplu cel tirolez, care, prin marile sale variații de înălțime ne amintește de prăpăstiile Alpilor, Blaga se crede îndreptățit să pretindă că imaginile spațiale în discuție, respectiv spațiul plan, spațiul ondulat și spațiul abrupt, prezidează la creația muzicală a popoarelor, dar nu ca un factor exterior, geografic ci ca un factor interior, inconștient, legat de omul însuși, ca un factor care nu se schimbă decît cu mileniile și impune deci timp de milenii același stil al creațiilor muzicale. Asemenea imagini spațiale inconștiente el le numește orizonturi spațiale inconștiente, iar pentru a denumi pe cel al poporului român, plaiul care constituie cadrul acțiunii din *Miorița*, el creează expresia *spațiul mioritic* — expresie care cuprinde termenul nepotrivit *mioritic*, nu numai pentru că acest termen nu e în conformitate cu legile de formație a cuvintelor în limba noastră, derivatul de la *Miorița* ar fi trebuit să sune *mioritic*, ceea ce este foarte urît — dar și pentru că numele unei balade populare, fie ea una din cele mai reprezentative ale poporului român, nu poate da naştere unui termen filozofic.

---

[1] Pe baza existenței artei, ca fapt specific uman, Al. Dima, *op. cit.* p. 81, admite cu Blaga, că omul s-a născut printr-o mutație ontologică, dar nu face discriminările necesare în legătură cu modul particular de a concepe această mutație ontologică, pe care-l întîlnim în opera filozofului român. De aici rezultă cît era de necesar pentru criticul român, ca, înainte de a judeca estetica lui Blaga din perspectiva ei proprie, să examineze sistemul filozofic al acestuia. Căci dacă arta ne dă dreptul de a admite că modul existență uman este radical deosebit de cel al animalului, aceasta nu ne duce de fapt la filozofia lui Blaga, ci la o filozofie pe care Blaga o combate.

Dar, în concepția filozofului român, orizontul spațial inconștient al unui popor este numai una din categoriile inconștientului. Blaga mai distinge și un orizont temporal subconștient, asupra căruia nu mai dăm informații, precum și alte categorii, pe care nici nu le mai amintim. Cum poate ușor înțelege oricine, toată această armătură de categorii ale inconștientului este creată prin comparație cu tabla de categorii intuitive și noționale a lui Im. Kant[1]. Se pare că Blaga n-a admis niciodată o cunoaștere rațională și empirică neinfluențată de alți factori. Dar, în *Trilogia culturii*, el spune clar că pînă și teoriile științifice și filozofice sînt determinate, în natura lor intimă, de inconștient, de matca stilistică. Astfel, filozoful ardelean consideră însăși teoria lui Kant despre spațiu ca născută nu dintr-o tendință rațională a spiritului uman, ci din structura specifică a inconștientului popoarelor europene occidentale, din matca lor stilistică, net deosebită de exemplu de aceea a popoarelor din răsăritul Europei. Desigur însă că o bună parte din creația culturală, anume cea mai mare parte din știință și o mare parte din filozofie, rezultă prin reflectarea pe cale empirică sau rațională a lumii în conștiința noastră, deci prin întrevederea de către mintea umană a unor adevăruri, care sînt diformate mai mult sau mai puțin de interesele claselor exploatatoare și de false interese naționale, precum şi de diversele temperamente; dar sînt şi cazuri cînd realitatea este reflectată şi fără nici o diformare. Blaga admite însă o diformare produsă de inconştientul nostru, deosebit de la un popor la altul, absolut obligatorie pentru orice fenomen cultural și care caracterizează deci omul ca atare. Am văzut mai sus că, după filozoful român, omul se caracterizează prin creația culturală, care, după același filozof, este revelarea misterului; dar omul se caracterizează, după Blaga, și prin faptul că dă creației culturale un stil. Iată cîteva pasaje din *Artă și valoare*, în care se expune această idee ce a constituit în fond obiectul celei de a doua trilogii.

P. 23: *„Categoriile abisale alcătuiesc sporul de cultură cel mai important, pe care omul îl îndură pe urma mutațiunii ontologice specific umane."*

P. 27—28: „Pentru ca ființa pre-umană să devină om, ceea ce înseamnă creator de cultură sau cel puțin părtaș la climatul ei, era necesar ca în ea să se deslănțuiască de fapt și cu toată energia o singulară mutațiune ontologică, un nou mod de a exista, modul de a exista în orizontul misterului și pentru revelare. *In momentul cînd această mutațiune s-a făcut, spiritul a fost structural dublat prin garnitura categoriilor abisale.* Inainte de a izbucni această mutațiune ontologică și acest concomitent spor structural, ființa pre-omenească trăia cu toate structurile sale, ... în orizontul lumii concrete și pentru autoconservare, sau predominant-instinctiv pentru așezămîntul speciei. Ființa pre-omenească se găsea deci în situația de a produce o civilizație a-stilistică, o armătură tehnică, ca și atîtea animale de altfel, dar nu era în stare nici măcar să schițeze o creație culturală, fiindcă îi lipseau pentru aceasta condițiile în adevăr decisive și esențiale: modul ontologic în orizontul misterului în vederea revelării, și categoriile abisale.

E absolut sigur, cu alte cuvinte, că în univers, civilizația de tip a-stilistic a apărut mai curînd decît cultura. O dovadă în această privință e produsă și de împrejurarea negrăit de concludentă că forme de civilizație, cu ansamblul lor de unelte și obiceiuri în vederea autoconservării, se găsesc în remarcabilă diversitate în ocolul de viață al celor mai felurite animale, cărora nu li se poate contesta calitatea autorică, totuși nici un animal nu poate fi citat ca autor de cultură, dacă privim cultura drept ceea ce este, adică drept relevare metaforică și în tipare stilistice a misterului."

Blaga face aici greșeala de a considera civilizație fagurele creat de albine sau locuințele termitelor. Că stilul caracterizează activitatea omenească e adevărat, dar aceasta tocmai pentru că omul, creator de cultură, nu poate crea exact în același fel pe tot întinsul pămîntului, datorită mai multor factori, ca mediul, interesele de clasă, temperamentul etc.

Vom cita și următoarele pasaje, care completează imaginea despre rostul categoriilor abisale în procesul de creație culturală

---

[1] De altfel aproape tot sistemul filozofic al lui Blaga s-a creat printr-o imitare a aceluia al lui Kant. Ca și filozoful german, Blaga a admis existența unui lucru în sine, misterul, care rămîne întotdeauna în fond necunoscut. Ca și filozoful german, Blaga a admis existența unor categorii înnăscute, care ar constitui însă nu elemente ale conștiinței, cum era cazul cu categoriile kantiene, ci elemente ale inconștientului. Căci trebuie să considerăm tot ca ceva înnăscut spațiul, timpul, în concepția kantiană. Faptul că Blaga consideră presupusele categorii abisale legate de om, în variantele sale biologice, nu constituie o deosebire prea mare față de filozoful german.

P. 30—31 : „2. Omul e înzestrat cu ceea ce am numit „categorii abisale“, adică cu funcții care îngăduie o depășire a lumii concrete imediate, dar care în același timp îl împiedică de a releva în chip absolut, pozitiv-adecuat, misterele.

3. Aceste categorii abisale, stilistice, de existența cărora luăm act datorită eficienței lor, pot fi socotite pe alt plan ca tot atîtea momente într-o rînduială metafizică, ca „frîne transcendente“, cu ajutorul cărora Marele Anonim (centrul existenței) ne împiedică, în avantajul nostru și al existenței în general, de a ne substitui lui, și cu ajutorul cărora sîntem menținuți în permanentă stare creatoare.“

Este foarte ușor să combatem aceste afirmații. Dacă există o influență a inconștientului asupra creației culturale, ea se înscrie pe linia cauzalității ce stăpînește lumea și nu are rolul de a frîna cunoașterea. Ea poate diforma cunoașterea, ea poate avea ca urmare îngustarea cunoașterii, limitarea de preferință la anumite aspecte ale realității. Dar cum cunoașterea se naște prin reflectarea realității în conștiința noastră și prin meditarea asupra realității, adevărul poate sparge tiparele impuse de inconștientul nostru, — dacă asemenea tipare există într-adevăr, așa cum credea Blaga, — tot așa cum poate înlătura diformăriie impuse de mediu, de interesele de clasă, de temperament.

Nu consider potrivit nici să considerăm cultura ca avînd natură metaforică, chiar dacă Blaga nu ia cuvîntul *metaforic* din acest context, ca și cuvîntul *metaforă*, din alte pasaje ale operei sale, în accepția lor obișnuită. Filozoful român afirmă că orice act de cultură este o metaforă, este metaforic, deoarece (p. 78) prin actul de cultură „misterele nu ne sînt revelate ca într-o oglindă.“ Și aceasta, tocmai din cauza intrării în acțiune a categoriilor abisale. Cuvintele *metaforă* și *metaforic* cu acest sens sînt cu totul nepotrivite tocmai pentru că ele au din antichitate și pînă astăzi, un sens precis, pe care nu avem dreptul să-l schimbăm.

Nu socotim de datoria noastră să arătăm întrucît Blaga a reușit să creeze o teorie despre inconștient. Fapt este însă că filofoful român a încercat aceasta și că atît prin teoria sa despre inconștient cît și prin cea despre cunoașterea numită de el luciferică, el a căutat, ca și alți filozofi de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și din primele decenii ale secolului nostru, să descopere aspecte ale omului, ale activității sale, necunoscute filozofiei de pînă atunci.

§ 4. Ca să se vadă cît de oscilantă, și, prin aceasta, cît de inexactă, este poziția lui Lucian Blaga în definirea culturii, vom mai cita cîteva pasaje, în care se resping ideile evidente pentru oricine, că spiritul produce cultura și că spiritul caracterizează pe om.

P. 26 : „Una din confuziile pe care am vrea să le înlăturăm este următoarea. Din antichitate și pînă azi, numeroși filozofi au formulat părerea că omul se deosebește de animal prin „spirit“. Aceiași filozofi au văzut îndeobște și în „cultură“ o simplă manifestare a „spiritului“ și nimic alt. S-a procedat, după cum se știe, la o împărțire tripartită a structurilor și facultăților omenești. Tripartiția este desigur suficient cunoscută celor ce frecventează doctrinele filozofice și istoria lor. Iat-o : 1) organicul-viața ; 2) sufletul ; 3) spiritul. „Spiritul“ este, în general, identificat din partea acestor filozofi, ca deținător al inteligenții, al rațiunii (logos, nous), sau mai simplu ca „facultate“ a judecății, a conceptelor, a ideilor și a voinței dirijate de idei, a virtuților, etc. Spiritul ar fi, oricum, o suprastructură potrivită peste suflet (căruia i-ar reveni sensibilitatea și emotivitatea) și peste organic (căruia i-ar reveni vegetativul, fiziologicul și instinctele). Filozofii, despre cari vorbim, au atribuit „spiritului“, în sensul arătat, paternitatea *culturii*. (Hegel nu reprezintă decît o mlădiță a acestei concepții, cînd înțelege cultura ca spirit absolut, ca întoarcere la sine a logos-ului). Să ne distanțăm. Înainte de toate, ceea ce numim „mutațiune ontologică“ *specific* umană, adică „modul de a exista „în orizontul misterului“, este cu totul altceva decît „spiritul“, definit mai sus“. În continuare, p. 26—27, Blaga afirmă, greșit, că și animalele au spirit. Desigur, așa cum susține filozofia de pînă la Blaga și de după el, spiritul caracterizează numai pe om.

Blaga încheia această expunere astfel (p. 29—30) : „Mutațiunile ontologice sînt după părerea noastră fapte de temelie în așezările lumii, pe care cunoașterea trebuie să le accepte ca atare ; ele țîșnesc pur și simplu, sau se rostesc precum cuvintele duhului de peste ape în zilele facerii. Problema fiind de natură cu totul metafizică ne-o rezervăm pentru altă dată, și pentru a nu ne tăia drumul de-a dreptul spre ea, ne salvăm după o icoană. Împrejurarea că paternitatea culturii noi nu o atribuim în nici un caz „spiritului“ ca atare, cum au înțeles s-o facă atîtea filozofii idealiste, ne pune la adăpost de primejdia de a da culturii un tîlc prea intelectualist, de o parte, și prea strîmt de altă parte, adică un tîlc prin „idei“, în înțeles de entități metafizice.

În teoria noastră despre cultură nu intervin în nici un fel „ideile“, cu care au operat așa de mult platonismele de toate nuanțele și în special filozofia idealistă germană. Autor al „culturii" este *subiectul uman*, în care s-a purces, ireversibilă, o singulară mutațiune ontologică, plus sporul categorial adiacent. „Inconștientul" intervine în creația culturii imprimînd acesteia categoriile sale abisale. Idealismul filozofic, platonic și germanic deopotrivă, a ignorat tocmai acest inconștient înzestrat cu categorii speciale, care formează o garnitură completă în felul său, suficientă sieși, cosmogenetică."

Este clar că Blaga a conceput filozofia sa ca o reacțiune la filozofia lui Kant și cea a romantismului german ; și ea este realmente o asemenea reacțiune, înscriindu-se, cum deja am spus, alături de alte filozofii din primele decenii ale secolului al XX-lea, în curentul filozofic care a căutat să descopere în om și altceva, alături de intelect și de rațiune, de voință și de sentiment. Și cu toate acestea, filozofia sa are cele mai mari asemănări tocmai cu sistemele filozofice germane de care a căutat să se distanțeze. Căci misterul nu este altceva decît lucrul în sine al lui Kant și absolutul lui Schelling, chiar ideea lui Hegel, iar categoriile stilistice abisale sînt concepute, ca și categoriile lui Kant și ale romanticilor germani, drept niște puteri creatoare ale spiritului, puteri din care se naște cultura, care, cel puțin în parte, este tot o proiectare în afară a eului nostru, conceput de astădată ca subconștient. Blaga a descoperit unele adevăruri, ca acel caracter oarecum irațional al gîndirii lui Einstein sau factorul inconștient, determinant al stilurilor naționale ale culturilor, și, prin aceasta, el se integrează unei serii de gînditori contemporani ca Husserl și Bergson ; dar filozoful român și-a falsificat cu tot felul de considerații inexacte, aceste adevăruri.

(Urmare în numărul viitor)

G. IVANESCU

REFLUX

Stai! Nu-mi sfărma viorile tu, vreme —
acum cînd vocea lor e mai adîncă...
Le-am zmuls din pieptul meu cum zmulgi din stîncă
statui cu-albaştri sîni damnaţi să cheme.

Tu nu le-auzi cîntarea ce-o aruncă
peste-ale vieţii putrede trireme?
Sus, cerurile ard... Jos, marea geme
de nălucit şi-amarnic dor de ducă.

Eşti gemene cu moartea şi avană
ca-nfricoşatul gînd care ne-ngheaţă
în faţa Nesfîrşirii: trudă vană.

Dar nu îngenunchez!... Ci faţă-n faţă
cu implacabila ta forţă suverană, —
desprind din mine noi viori spre viaţă.

ADAGIO

Sună-n crengi de fontă reci vedenii
toamna-mbătrînită în cetate
cu-amintiri ce ard cînd doru-n cer ni-i
şi visările în cîntece uitate.

Peste meri s-au perindat rugini
iar prin pruni petale mari de brumă.
Şi se duce toamna... Ce suspini
inimă, — stea înflorită-n humă?!

Ţi-am adus în coş cu Toamna — sora,
tot belşugul fructelor... Mai ştii
cînd plîngeai şi te-ntrebai ce dor a
vestejit corolele tîrzii?

Imi aştern pe tîmple, — îngîndurată
adierea zilelor acele.
E aici! E-aceeaşi de-altădată;
însă tîmplele nu mai sînt ale mele.

Ce belşug mai vrei, cînd cerul, uite :
pe-amîndoi la fel de greu ne-apasă ?
Azi zîmbim... Şi mîine, poate sute
de dureri vor sta cu noi la masă.

Ce belşug mai vrei, cînd fruntea clară
zărilor mi-o dărui şi mi-o-nchin ?
Hai să înecăm tristeţea-n călimară
şi s-o bem din stihuri — dulce vin !...

HARALAMBIE ŢUGUI

ACEEAŞI MAREE

Şi tot mai desenăm corăbii
cu pînze albe cînd se duc
şi ni se-ntorc în vînt ce negre
şi vîntul şuieră uituc

Aceeaşi mare peste ochi
ne leagă pînze de satin
şi iarăşi parcă nu sîntem
şi parcă am fi fost puţin

Şi iarăşi desenăm corăbii
în loc de dragoste-n scrisori
şi ni se-ntorc nedescifrate
scrisorile adeseori.

Aceeaşi mare peste ochi
ne arde ca un fier ciudat
topit în cîteva planete
pe care nici nu le-am visat.

Şi iarăşi desenăm corăbii
şi iarăşi marea peste noi
aceeaşi mare fără semne
ce ne preface în strigoi.

NICOLAE PRELIPCEANU

COORDONATE ALE PROZEI*)

Experienţa înaintaşilor, atît de bogată în infirmări categorice operate de judecata timpului, ne învaţă, pe noi criticii, să fim, cît se poate de circumspecţi cu laudele pe care le împărţim în dreapta şi în stînga cu privire la valoarea a ceea ce produc contemporanii noştri, scriitorii. La rîndul lor, aceştia din urmă, nesatisfăcuţi de receptivitatea noastră, blazaţi sau furioşi, adesea, se prefac a nu ne lua în seamă eforturile sau ne compătimesc pentru, zic ei, truda noastră sisifică, sperînd, neclintiţi, într-o cu totul pozitivă primire pe care le-o va pregăti neaparat viitorul. Adevărul este că şi unii şi alţii sîntem, omeneşte vorbind, îndreptăţiţi în poziţiile noastre şi cum nimeni nu este profet în ţara lui este mai bine să ne ducem fiecare povara profesiunii noastre prin trudă zilnică, ştiut fiind că numai aceasta poate justifica orice soi de speranţă.

Semnatarul acestor rînduri are în urma sa o experienţă de critic, care, dacă nu este prea întinsă, este suficientă spre a-i impune cîteva concluzii necesare pentru ceea ce va mai face de aici încolo. Una dintre aceste concluzii constă în pierderea iluziei cu privire la binefacerile norocului şi ale succeselor nemaipomenite venite peste noapte. Totala pierdere a respectivei iluzii i-a întărit şi îi întăreşte necontenit credinţa că multul sau puţinul rămas de pe urma unui creator, cel mai adesea — căci excepţiile sînt făcute să confirme regula generală —, îşi are rădăcinile intime şi în gradul de perseverenţă manifestată zi de zi la masa de lucru. De cîte ori nu ne este dat să asistăm la stingerea neaşteptată a unor glorii contemporane, constatînd, pînă la urmă, că faptul, în bună măsură, se datorează şi acestei incapacităţi de a persevera. Fiind vorba de proză — căci acesta este obiectivul asupra căruia se îndreaptă atenţia rîndurilor de faţă —, chestiunea ne apare cu atît mai concludentă, dacă avem în vedere că genul în cauză solicită o putere de dăruire, inclusiv fizică, cu mult sporită faţă de alte genuri literare, cum ar fi, de pildă, poezia. Rememorăm drumul parcurs de exponenţi iluştri ai literaturii epice mondiale şi constatăm că nu puţini dintre ei au învins şi prin cantitatea produsului lor. Ca să fim puţin retorici, cum ar fi arătat pentru posteritate un Balzac, un Tolstoi, un Zola, un Dikens, un Dostoievski, un Thomas Mann şi atîţi alţii, dacă le-ar fi lipsit tocmai voinţa de a închina cea mai mare parte a timpului şi energiei lor propriilor manuscrise? Epica românească nu se sustrage nici ea unei atari întrebări, pentru că Sadoveanu,

---

* *In jurul volumelor :* O complicată stare de fericire, *roman şi* Vara tîrzie, *nuvele, de Ion Arieşanu ;* Valsuri nobile şi sentimentale, *schiţe şi povestiri, de Sorin Titel ;* Experienţele lui Ionete, *roman de Laurenţiu Cerneţ.*

Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ioan Agîrbiceanu, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu și alții, au învins, atît cît au învins, și grație satisfacerii criteriului cantitativ, în accepția pe care voiam s-o sugerez mai sus.

Evident, nu e nimeni atît de naiv să creadă că odată satisfăcută această cerință, totul s-ar desfășura, de la sine, în bine; artistic, fără îndoială, interesează calitatea a ceea ce se produce. Dacă avem însă în vedere că o mișcare literară tînără cum este cea de la Timișoara, are între altele, o acută nevoie de a-și însuși o conștiință profesională cu totul conformă cu exigențele unei munci calificate și susținute, străină de tentațiile, vai, atît de efemere ale dilentantismului, nu putem trece prea ușor peste constatarea că, mai ales în ultimii ani, scriitori trăitori în această parte a țării sînt tot mai departe de o asemenea înțelegere a lucrurilor.

Dovadă o constituie, în primul rînd, prezența lor editorială și în paginile publicațiilor literare. Bogata recoltă editorială a frontului literar timișorean, din acest an 1967, datorează mult și contribuției prozatorilor. Regretînd că, datorită fixării sale pe alte meleaguri nu ni-l mai putem revendeca pe Radu Theodoru, cu cele două volume inedite ale sale (Muntele, *vol. II și* Strămoșii) *și cu noua versiune a dilogiei* Brazdă și paloș, *vom remarca, în schimb, că mai tinerii săi confrați Ion Arieșanu, Sorin Titel și Laurențiu Cerneț, aici, la Timișoara, au fost fiecare prezenți în librării cu volume noi de proză. În afară de aceștia, exersîndu-se în domeniul epicii de anticipație și de aventuri, Mircea Șerbănescu a tipărit și el două fascicole în colecția „Temerarii“.*

Oricît scepticism ar trebui să cheltuie critica în activitatea ei, nu poți totuși să nu evidențiezi, așa dar, exisența unui foarte binevenit spirit de emulație precum cel dovedit de prozatorii timișoreni.

*

Ar fi însă o eroare dintre cele mai grave să încercăm a rupe activitatea scriitorilor de aici din comtextul general al literaturii române contemporane. În momentul de față, sîntem departe de practici de mult apuse, conform cărora scriitorii dintr-o anumită provincie a țării se complăceau în a-și circumscrie ambițiile între limitele mai mult sau mai puțin înguste impuse de ceea ce se producea în partea de țară căreia ei înșiși aparțineau.

Nu va nega, însă, nimeni faptul că chiar și în literatura română de azi valorile artistice ale specificului național rezidă, într-o foarte mare măsură, și în gradul de specificitate regională pe care, în chip individual, opera unui scriitor și apoi a unei grupări literare, o conține. Trebuie să remarcăm, de aceea, că în critica de azi, acest din urmă aspect este prea puțin analizat. Văd aici sursa unei plutiri în generalitate critică; examenul minuțios consacrat problemei atît de importante a specificului național în literatura română de azi este privat tocmai de posibilitatea sondărilor directe în materie vie a fenomenului. Oare n-ar fi mai mult decît utilă o amplă discuție al cărei obiectiv să fie tocmai stabilirea naturii contribuției aduse de prozatorii de azi la fixarea coordonatelor respectivei categorii estetice fundamentale? Cît de util este, mai ales, pentru proză, de a stabili ce se impune ca valoare reală, în afara pitorescului superfluu, și a regionalismului rebarbativ, și pe această cale?

Să ne amintim, de exemplu, că într-un studiu fundamental precum Spiritul critic în cultura românească, *G. Ibrăileanu ajunge la concluziile sale teoretice sprijinindu-se tocmai pe constatările oferite de modul în care specificul național se manifestă, pe căi diferite pînă la un punct, în opera scriitorilor munteni, pe de o parte, și a celor moldoveni, pe de alta. Se înțelege că nu se pune problema preluării necritice a disocierilor lui G. Ibrăileanu — deși lucrarea ar merita să fie retipărită cît mai grabnic, fapt cert este însă că metoda de lucru pare cu totul eficientă. Dealtminteri, istoriografia și critica noastră literară modernă nu este nici ea străină de apelul sistematic la acest criteriu. Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, D. Popovici, în lucrările lor de sinteză, fie că au avut în vedere unele aspecte proprii unor curente și grupări, fie personalitatea unui autor, au sesizat, fiecare în felul lui, determinările venite din partea specificității regionale sau locale la structura generală a specificului național. G. Călinescu, în capitolul de încheiere la a sa* Istorie a literaturii române, *își fixa concluziile generale axînd discuția în jurul respectivei probleme, plecînd de la ideea că specificul național* „e un cadru congenital“ : *oricărei literaturi și că, în consecință, el se cuvine a fi receptat în totalitatea formelor sale de manifestare semnificativă.*

Trebuie deci să recunoaștem că cercetarea literară, azi, la noi, beneficiază însă prea puțin de aplicarea atentă, dialectică, a acestui atît de complex criteriu de lucru și apreciere. Socot că, în ansamblu, capacitatea de generalizare și de nuanțare a valorilor literaturii contemporane ar spori și pe această cale. Un roman precum Nicoară Potcoavă *de M. Sadoveanu, prin analiză atentă, e de natură să furnizeze noi date cu privire la izvoarele specificului național, pe filiera tradiției moldovene, în opera marelui scriitor.* Un om între oameni *al lui Camil Petrescu nu este mai puțin generos în acest sens, de data aceasta, firește, fiind vorba de tradițiile epicii muntene. Cu cele două mari romane ale sale,* Bietul Ioanide *și* Scrinul negru, *G. Călinescu aduce și el contribuții decisive pe direcția specificității deosebit de marcate a prozei noastre citadine a cărei sursă de inspirație o constituie intelectualitatea bucureșteană din trecut și mediul aristocrat feudalo-burghez de aici. Ca să nu mai vorbim de epica contemporană a satului, ai cărei reprezentanți fac dovada unei adînci implîntări a rădăcinilor ei în solul unei tradiții cu totul diferențiată de la o zonă geografică și etnografică la alta. Numai cititorul neavizat, pe această cale, va confunda ipostaza specificității naționale din proza lui Zaharia Stancu cu aceea din proza lui Eusebiu Camilar, pe aceea a lui Marin Preda cu aceea a lui Ion Lăncrănjan, pe aceea a lui Ștefan Bănulescu cu aceea a lui D. R. Popescu etc.*

Intr-o asemenea ordine de idei, este firesc, deci — după ce cu alte prilejuri, ne-am ocupat de fiecare în parte — să ne întrebăm prin ce se recomandă cititorilor noile volume de proză ale scriitorilor timișoreni sub raportul contribuției la relevarea specificității naționale? In ansamblul său, proza scriitorilor timișoreni, în ultimile decenii, se știe, a obținut rezultate remarcabile, și pe un asemenea plan. Ceea ce aș numi desregionalizarea, depășirea viziunii mai vechi, îngust-pitorești, este o cucerire dintre cele mai de seamă, ai cărei protagoniști, Virgil Birou, Radu Theodoru, Romul Fabian, Mircea Șerbănescu, n-au precupețit nici un efort. Așa încît, specificul regional — parte integrantă din cel național —, cunoscînd un adevărat proces de redimensionare, în scrierile autorilor citați, devine o coordonată valorică *majoră. Intr-un roman precum* Lume fără cer — *realizare remarcabilă a epicii noastre și din alte puncte de vedere —, Virgil Birou izbutește să asimileze datele tradiției, de ordin spiritual, etnografic, lingvistic, unor necesități superioare, impuse de cunoașterea artistică autentică.*

Ceea ce numim culoare locală, în romanul lui Virgil Birou, se încorporează organic viziunii artistice adînc realiste, menite să fixeze în culori aspre condițiile de existență ale unei umanități împinse la ultimele limite ale răbdării, dramatic încleștată în luptele sociale ale anilor de după cel dintîi război mondial. Radu Theodoru, la rîndul său, mai ales în vol. I al romanului Muntele, *știe să demistifice, să coboare din legenda semi-gentilică, o lume de țărani care, odată cu conservarea aceea ce este mai bun în tradiția milenară, face dovada unei surprinzătoare puteri de a recepta valorile etice ale umanismului contemporan, generat de revoluția socialistă.*

In articolele pe care le-am consacrat cărților lui Sorin Titel, Laurențiu Cerneț și Ion Arieșanu am trecut destul de repede pe lîngă problema aici discutată, de aceea socot nimerit să revin.

Fiind vorba de Sorin Titel, este cazul să observăm că unele dintre cele mai bune schițe din volumul Valsuri nobile și sentimentale *poartă pecetea autenticității depline, sînt străbătute de un dramatism răscolitor și pentru că aici scriitorul aduce în prim plan exponenți ai unei lumi riguros determinată în spațiul ei existențial, geografic, spiritual, tradițional. Personaje cum sînt baba Iulia* (Vara cu ochii închiși), *moș Țîrlea* (Moartea lui moș Țîrlea), *tînărul intelectual din* Mi-am amintit de zăpadă, *cei doi frați și alții din* Soare pentru fiecare *dau impresia puternică a unor descoperiri inedite ale scriitorului, fiind vorba de oameni care aduc cu ei o seamă de atribute particulare ale existenței, atribute pe care fie doar că le-am bănuit, fie că le-am ignorat ca cititori multă vreme. Și-apoi acea atmosferă ce te cuprinde pe nesimțite citindu-l pe Sorin Titel, cu melacoliile ei incerte, cu peisajele ei ușor dezolante, cu culorile ei estompate dar insistente, trimite și ea la o seamă de determinări care nu pot fi ignorate și care ne face să afirmăm că scriitorul începe să-și aibă un univers al său, fiindcă aparține unei anumite zone geografice. Se pare că, în această privință, epica lui Sorin Titel împrumută creator cîte ceva din specificitatea marilor prozatori americani — un Faulkner, de pildă — care, atît de universali și de americani, în același timp, sînt izbitor de regionali, în felul lor. Fragmentele din noua sa carte, publicate prin reviste, fac dovada unei și mai insistente evoluții spre zonele de autenticitate originară, rod al unei valorificări dinlăuntru, fără artificii, a celor mai palpabile realități trăite de Sorin Titel.*

Nu profit de împrejurarea că, într-o anumită măsură, cunosc cîte ceva din biografia lui Laurențiu Cerneț, este limpede însă că în scrisul său ceea ce aș numi teme luate de-a gata, plutind în aer, aflate la îndemîna oricui, își au o prezență din ce în ce mai rară. Predispoziției cam suspecte a prozatorului de a scrie oricum și despre orice — tribut greu plătit mimetismului în faza debutului — i se substituie acum o hotărîtă ambiție de fixare în zone de viață din interior cunoscute și asimilate artistic. Să se observe, astfel, că în scurtul roman Experiențele lui Ionete *paginile cele mai bune — unele de-a dreptul cuceritoare — mustesc de seva celei mai pasionante „transcripții" a spiritualității specifice din mediul funcționăresc din cîteva orașe binecunoscute de cititor. Nu este, firește, vorba de a ne lăsa încîntați doar de* *descoperirea că cutare personaj se plimbă pe Corso, că îl găsim într-un tramvai ce circulă, „ca și în viață“, pe cutare linie dintr-o urbe din apusul țării etc., ci de acele „localizări“ cărora cu greu le putem face complet inventarul, dar care ne conving că scriitorul știe de unde a pornit și, evident, unde se îndreaptă.*

Am lăsat dinadins la urmă cele două recente cărți de proză ale lui Ion Arieșanu, romanul O complicată stare de fericire *și culegerea de nuvele* Vară tîrzie, *tocmai pentrucă la acest prozator gradul de specificitate se comunică mai direct. Ion Arieșanu, în comparație cu colegii săi, este mai „descriptiv“, în sensul că el are o sensibilitate mai deschisă la dimensiunile, culorile, plastica, profilul etnografic etc., proprii unui anumit cadru social-uman. Inclinat mai mult spre proza de observație socială, Arieșanu este constrîns de propria-i natură artistică să tindă la un spor de fidelitate pe acest plan. Trebuie spus că paginile cele mai bune din proza sa, adesea, își au sursa tocmai în știința de a fixa psihologii individuale sau colective pe fundalurile unor peisaje de atmosferă social-umană de o elevată concretețe. Atmosfera unui oraș din nordul Ardealului sau aceea a unei localiăți minere bănățene, capătă, în epica lui Ion Arieșanu, pecetea autenticității neîndoielnice. La rîndul lor, personajele sale, de o generozitate cînd hărțăgoasă, cînd taciturnă, trimit cu gîndul la o lume de oameni simpli, străini de ambiguitatea etică, devotați, dar fără gesturi retorice, unui ideal colectiv, pe care se pare că prozatorul i-a cunoscut foarte bine și în viață.*

Pînă aici, așa dar, am încercat să surprind, cum și prin ce, cele patru cărți ale prozatorilor timișoreni, apărute în 1967, se intersectează cu una din valorile permanente ale fenomenului literar contemporan: specificitatea națională în accepția ei estetică. In următoarea parte a articolului, autorul își propune să procedeze la confruntarea respectivelor volume cu alte două coordonate ce i se par importante: tentația exercitată asupra celor trei prozatori de către dimensiunile existențiale permanente și ambiția, mai mult sau mai puțin vădită, de a se face loc unor modalități epice moderne, ce stau, în general, în atenția prozei noastre de azi.

NICOLAE CIOBANU

DIVAGAŢII

Cînd timpul credeai că e un cal de lemn
Fără zăbale,
Tu nu erai decît un înger mut
Fără aripi
Care zbura spre Venus!

***

Orice moarte îmi aţîţă pămînteana
Lăcomie de-a trăi.
De frică devorez, ca o sălbăticiune,
Scobită de lungimea deşertului,
Plăcerile ascunse
De puritatea ta
Şi de vigoarea pămîntului.

***

Din părul tău blond
Mi-a rămas pe degete
Un praf invizibil.
Fascinantul praf al aripelor de fluture.
Mîine mă voi îndoi de sclipirile lui.
Peniţa mea lasă pe ghipsul cerului
Doar dîre de cerneală.

***

Pe acest ţărm
Alergăm amîndoi.
Valurile mugesc spre noi,
Trăznete tăioase ne zvîcnesc în faţă.
Alergăm cu trupurile şi gîndurile goale,
Alergăm necioplţi,
Asemeni întîilor oameni,
Alergăm
Spre-un paradis
Fără vară din hîrtii colorate,
Fără fructe ademenitoare din ceară.
Fără şarpele neurastenic
Care se tîrăşte ostenit
Prin religii.

***

Vremea şi-a depus cocleala verde şi
Statorniciile-n mine,
Şi-a depus mîlul lipicios,
Ca o mare şi-a răstrnat scoicile, soarele şi
Melcii
Pe-ntinsul sufletului meu.

Aventurează-te ca această smintită primăvară!
Salcîmii sînt

Atît de înfloriți!
Suferințele hrăpărețe,
Ornamente din aur fals,
Să nu ne poată vrăji!

***

Strig moartea ca un nebun agasant,
Cu respirație scurtă,
Iar cînd îi simt vibrația,
Cînd mă mîngîie cu mîna ei blajină,
Cînd mă leagănă
Pentru somnul cel mai liniștit,
Cel mai vast,
Cel mai veșnic din lume
Mă-ntreb:
De ce?

***

Nu mă grăbesc.
Vreau să prelungesc sensul și dimensiunile
Așteptării.
Sosirea ta mă neliniștește, iubito,
Și mă întregește
Precum o zodie nouă.
Dacă-am găsi un ungher măcar,
O rotire albă de vis
Din simțămintele de altădată.
Sîntem stînci sterpe?

***

Numai o dată frunzele arborilor zboară,
Numai o dată seamănă cu penele sticleților,
Cu elicele,
Cu nepăsarea pereților,
Numai odată frunzelor le răsar pete lunare.
Toamna frunzele arborilor seamănă
Cu nostalgiile sbîrcite ale bătrîneții.

***

Vom descoperi-n pădurile de brazi,
Vom regăsi pe plajele mării
Urmele genezei noastre?
Totul pare firesc,
Totul e supărător de rațional,
De parcă algele și cochiliile acestea triste ca niște exilați,
Roase și aruncate de apa sărată,
De parcă tăcuta, solitara, surda crisalidă
N-ar ascunde nici un mister.
Miturile pîndesc în preajma cochiliei,
Nălucile dansează sălbatic,
Primitiv,
Magic,
Ingemănînd ritmurile primelor poezii.

EPIGRAME PENTRU PIAN

Unei logodnice invizibile

Intre inel și sentiment
Alege inelul!
Intre inimă și balcon
Alege balconul!
Intre brățară microfonică și vis
Alege brățara!
Intre ciob și speranță
Alege ciobul!
Obiectele concrete sînt întotdeauna sigure:
Poți să le vinzi,
Poți să le ciocnești.
Visele și sentimentele sînt neesențiale:
Visele și sentimentele
Sînt niște bețivani incurabili
Și fără umbră.

Unui triunghi isoscel

Ouăle de cuc pot crește
In fiece suflet.
In fiece cuib,
Nu fi disperată, pasăre măiastră,
In cuibul tău nu cîntă nimeni!

Unui viitor bard

Lasă-te consumat de muzica sferelor
Sau de penițe binevoitoare și hibride.
Fugi de pietrele anodine
Cu spuma și carnea tare!
Pietrele lingușitoare te vînează
Să te păstreze întru veșnicie
Sub formă de bust
Sau de stelă funerară.

AL. JEBELEANU

CEASUL SINGURĂTĂŢII

Lăsaţi-mă singură în ceasul adîncii tulburări.
Şi ţineţi-vă respiraţia
Să nu cadă bezmeticii fluturi
Care se rotesc orbeşte
În jurul flăcării din suflet.
Nu veniţi
Nu bateţi
Nu deschideţi.
Lăsaţi-mă singură, pentru dumnezeu,
În ceasul cumplitei îndoieli
Cînd stau în cumpănă
Pe un colţ de stîncă
Cu inima strînsă în pumni
Temîndu-mă să nu se prăbuşească
În abis.
Nu strigaţi
Nu cereţi
Nu speriaţi încremenitul ceas.
Aşteptaţi.
Mîine.
Mîine vom fi din nou împreună.

GABRIELA IOAN

FĂRĂ CAI N-AJUNGI ÎN RAI*)

Aveam nevoie de un prieten mai tînăr, de un confident, de un izvor rece, cu care să-mi astîmpăr setea, de un deșert prin care să mă caut pe mine însumi, de un cer apropiat, de o stea, de un tovarăș sincer, cu care să stau în fiecare seară de vorbă, de aceea l-am inventat pe Marin Prigorie, un tînăr chimist de 20 de ani, care, trecînd prin medii diferite de viață, lasă să se întrevadă necesitatea unui permanent deziderat : curajul nobil. Poate romanul nu e altceva decît o scară gradată, ce începe cu prudența și sfîrșește cu curajul, poate e un răspuns împotriva snobismului, ipocriziei, nesincerității!

Dragoste, visuri, prietenii fugare, mulțumiri și insatisfacții, episoade pitorești, cum e și cel de față, întîmplări palpitante, iată doar cîteva elemente din acest roman ce își așteaptă zborul.

August se apropia de sfîrșit și în sufletul lui Marin Prigorie se petrecea ceva ciudat, un fel de renunțare la bucuriile mărunte, pentru a întîmpina marea și adevărata bucurie, pe care o simțea dîndu-i tîrcoale, învăluindu-l cu mantia sa invizibilă, iar dincolo de simțuri sta de veghe echilibrul său interior, ce se restabilise aproape definitiv. Zora rămăsese mai mult o ficțiune, dar cu același chip încîntător, capabil de a-i zădărî nostalgiile, cu care își umpluse toate buzunarele. Și-o reamintea din cînd în cînd, furișată, ba la o fereastră, ba în ușa unui tramvai blestemat să întîrzie, ba chircită între pernele ei albe, dar mută și rece. În locul ei, pe ecranul imaginației sale, apăreau mai curînd alții, cum ar fi : nea Anghel, pedagogul, Ilse, Ibi. Nu știa bine ce însemnase Ilse pentru viața lui, dar Ibi însemnase o totală dezamăgire.

Zilele și nopțile se succedau fără evenimente deosebite, munca intrînd într-o rutină, care multora le produce, la anumite intervale de timp, un rău cum ar fi răul de mare, dar nu din pricina neobișnuinței, ci, dimpotrivă. Acest rău i se strecura uneori în călcîie și în zilele respective nu avea chef de nimic. Vara îi trecuse printre degete fără ca el s-o fi simțit cu adevărat, dar asta poate e o concluzie a noastră a tuturor, întrucît e firesc să crezi totdeauna că puteai să profiți mai mult de timpul trecut. Dar verile — ca și iernile de altfel — se pare că nu pot fi îngenuncheate decît de oameni curajoși și poate că modul nostru de a fi, de a exista independenți, constă în evoluția curajului individual și care, nu de puține ori, este o încununare cu succes a prudenței inteligente, transformată brusc, prin executarea ireproșabilă a unui, să-i zicem, penalti. Omul în care curajul e imuabil, e ca un

---

*) *Fragment de roman.*

grafic constant de producție, pe linia unui minim de rezistență. Curajul e putința de a te ridica și a nu fi deasupra, de a vorbi tare și a nu țipa, de a dori și a nu rîvni, de a urî și a nu detesta. Curajul e o mare uitare, o piatră care-ți crește în piept și de care se sparg toate legile. Curajul mai poate fi o chemare străveche la bucurie, la nebunie. Dar ce e curajul la urma urmii? Se poate confunda el cu dezinvoltura? cu obrăznicia? cu îndrăzneala banală? Nu, curajul nu se confundă cu nimic; curajul de a trăi! Această formă, pe cît de exterioară, pe atît de interiorizată a spiritului, făcea din Marin Prigorie un puternic, și era puternic pentru că iubea viața, asta însemnînd elanul dimineților, plăcerea de a munci, de a vedea firmele și vitrinele abundente ale orașului, casele și oamenii, cerul și tramvaiele, de a saluta și a păși fără nici o povară pe umeri. Cînd venise pentru prima dată la oraș, toate acestea le făcuse pe jumătate, pentru că nu avusese curaj să trăiască în mijlocul acelei mulțimi, care devoră cu abilitate pe cei prezumțioși sau fricoși. Și fiindcă e vorba despre curaj, trebuie spus că cea mai mare calitate a sa e aceea să nu te coste.

Pe la mijlocul lui august, Marin Prigorie făcuse un gest care era să-l coste. Venise o dispoziție ca după expirarea zilei de muncă să se presteze cîte două ore de muncă voluntară în curtea fabricii, pentru efectuarea unor munci necalificate și asta întrucît persoanele care să facă aceste munci lipseau de pe schema de încadrare aproape cu desăvîrșire. Oamenii, mai glumind, mai mîrîind, se strînseră în curte făcînd gesturi care voiau să spună: „Treacă și asta de la noi... Nu e nici prima, nici ultima!" El însă nu fusese de părerea lor.

— Cum vrei, tovarășe Prigorie, noi nu te obligăm, zise inginerul șef, ca imediat după aceea să-i șoptească ceva directorului, iar acesta să încuviințeze grav.

Iată un exemplu de curaj, care l-ar fi putut costa pe tînărul nostru, însă nu se întîmplă nimic și asta din cauză că în aria profesiunii sale nimeni nu-l putea învinui cu nimic niciodată.

Uneori din curajul nostru se nasc regretele, iar acesta-i un indiciu elocvent al falsului curaj, pentru că marele curaj e întotdeauna înconjurat de certitudini: certitudinea necesității și împlinirii lui. Dar curajul poate fi cauză sau efect, deci certitudinea necesității e cauză, iar împlinirea ei, efect. O, cîte s-ar putea spune despre curaj! Aproape orice act uman e o ilustrare cu sacrificii a curajului și sacrificiul suprem e liniștea. De obicei curajul lasă în urma sa o dîră de neliniște, care însă poate fi plăcută sau neplăcută. Neliniștea cîștigării unui nou prieten, de pildă, e o treabă deosebit de plăcută, care-ți dă încredere în oameni și în tine însuți, iar dacă apariția unui om care-ți poate deveni prieten e pur și simplu întîmplătoare, nu același lucru se poate spune și despre sentimentele tale, care în general dau dovadă de mult discernămînt. Dar uneori discernămîntul trece pe planul al doilea și doar întîmplarea oarbă are vreun cuvînt de spus.

Dintr-o simplă întîmplare s-a cunoscut Marin cu Titu, într-o agenție Loto-Pronosport.

„Ce puseși la Petrolul—Farul?" îl întrebase Marin.

„X", răspunsese Titu, mîndru de inspirația sa.

„Pune unu dacă vrei să cîștigi, ascultă ce-ți spun eu... Cunosc echipele astea..." făcuse Marin pe grozavul.

„O fi unu, dar eu pun X. Ce, marinarii sînt mai proști decît găzarii?"

„Nu sînt mai proști, dar joacă în deplasare." îi explicase Marin.

„Și, ce dacă? Eu nu sînt în deplasare și mă descurc mai bine decît acasă?"

„De unde ești? Din Craiova?"

„Nu, ce, arăt eu a orășan? Sînt de lîngă Plenița."

„O-ho-ho! Păi și eu îs tot oltean..."

Cum auzise că și Marin era oltean, începuse să-l privească cu alți ochi. Vorbea repede și deseori îi spunea la ureche tot felul de lucruri obișnuite, pentru a crea impresia că de-acum ei doi trebuiau să fie foarte uniți și circumspecți în această lume străină, despre care ce putea ști un tînăr de 17 ani, venit din fundul Olteniei? Pînă la urmă schimbase și pronosticul de la meciul Petrolul—Farul și pusese unu, dar greșise, pentru că într-adevăr, făcuseră meci nul. Tot n-ar fi cîștigat, căci mai greșise în vreo patru locuri, dar trăsese o concluzie: să nu te lași învățat de nimeni cînd îți pui norocul în joc.

„Ce făceai dacă ai fi cîștigat vreo 20 000 de lei?" îl întrebase Marin.

„Cumpărăm doi cai."

„De ce tocmai cai?"

Titu nu răspunsese imediat. Începuse să dea din cap, privind în gol. Părea a spune: „Ce știi tu? Degeaba ești mai mare ca mine, că nu știi nimic."

„Fără cai n-ajungi în rai." răspunsese el, în sfîrșit, ridicînd șmecherește un colț al gurii în sus, o dată cu o sprînceană. Marin zîmbise și gîndise că băiatul din fața sa nu părea a fi trecut prin școli, dar, totuși, nu era prost de loc. Se gîndise, spre exemplu, că această replică să o azvîrli cuiva în nas cu ocazia unei discuții oarecare îl dai gata. Dacă respectivul ar începe așa: „Cînd cosmosul va fi în mîinile omului..." să-l întrerupi silabisind: „Fă-ră cai n-a — jungi în rai!" sau: „Păcătoasa noastră existență ar fi cu totul altfel dacă..." și replica: „Fără cai n-ajungi în rai!", sau, mă rog, să zicem: „Am pus în pămînt de toate și acum, iată-le, au înflorit", na: „Fără cai, n-ajungi în rai!" L-ai derutat pe respectivul? L-ai derutat. Așa se derutase și Marin în acea clipă. Crezuse că Titu umbla la filozofie, poate de aceea îl și întrebase:

„Ce simbolizează caii ăștia?"

„Care „ăștia"?"

„Caii tăi..."

„A, caii... Păi caii ce pot să fie decît cai?"

„Ei lasă, că-nțeleg eu... Nu-i vorba aici de cai, așa, în carne și oase..."

„Ba, eu de cai vorbeam..." se apărase Titu.

„De ce mă crezi, mă, prost? se enervase Marin. Spune-mi, că mă interesează... Ce înseamnă caii ăștia?..."

Văzîndu-se obligat să le spună cailor într-o fel, numai cai nu, răspunsese ridicînd din umeri:

„Să zicem bani."

„Excepțional! Vezi?" se bucurase Marin, iar Titu, angrenîndu-se în joc, continuase:

„Vise! Curaj!“

„Formidabil! Vise... Măi, cu ce te ocupi tu?“

„Cu comerțul.“

„Cu comerțul?... Ei, să știi că te invidiez. Așa oltean, da! Imi placi, zău că-mi placi! Cum te cheamă?“

„Titu.“

„Pe mine Marin. Și ce comerț faci? “

Titu simțea că Marin își făcuse o impresie prea bună despre el, ca acum să fi început el cu mărturisirile, care aveau să-l coboare undeva tare jos. Se gîndise să mintă, dar nu avusese curaj.

„Vîndui o vreme semințe de dovleac, apoi porumb fiert, bragă... Acuși îi spusei mătușe-mi că părinți n-am, adăugase el mai încet: „Mă duc și eu cu al lu' Cioară să-mi iau servici pe undeva și uite ajunsei să vînd legume și fructe, aci la Aprozarul din centru.“

Marin fusese într-adevăr surprins. Il crezuse trimisul vreunei întreprinderi, merceolog, sau cel puțin comerciant ambulant de dulciuri. Cu atît mai mult însă crescuse în ochii săi, căci avea o soartă într-un fel asemănătoare cu a sa. S-au împrietenit. Incepuse să-l viziteze la Aprozar, unde-i admira îndemînarea și vorbele repezite, calde, amețitoare: „Ce dorește doamna? Gogoșari?... Gogoșari pentru o doamnă frumoasă, uite-așa... Ce repede merge la noi!...“ Umplea măsura și o trîntea pe cîntar, privind în ochii oamenilor, ce-l vorbeau de bine, căci le devenise foarte simpatic. „Ia vezi matale că greutățile acelea nu se prea ridică“ zicea cîte unul, mai în glumă, mai în serios, dar Titu îi răspundea repede: „Ce să le fac, neiculița? Dacă-s greutăți... Sînt greutățile mele... Dumneata n-ai greutăți? Ai. Toți avem greutăți...“ și oamenii începeau să rîdă, iar el turuia mai departe verzi și uscate. „E bine, mătușo?“ întreba el, din cînd în cînd, punînd pe cîntar mai multă marfă decît trebuia, pentru a demonstra că de fapt el era larg la inimă și pe deasupra alegea și marfa cea mai bună, căci atunci cînd punea pe cîntar roșii, vinete sau cartofi și se nimereau produse mai de calitate, zicea: „Bune?... Ai ceva de zis, moșule? Ia uite ce roșii!“ Oamenii întindeau gîturile și încuviințau din cap. Așa se făcea că, deși îi ciupea la cîntar, era lăudat de multă lume. Unii veneau din alte cartiere să cumpere de la el.

Pe Marin îl lăsa să intre în magazie, să-și ia ce-i plăcea. Lumea se uita bine la amîndoi și-i întreba dacă sînt frați. „Nu semănăm? Ce mai întrebați?“ zicea Marin zîmbind, iar Titu se umfla în pene și-l aproba cu bucurie. „Cît am de plătit?“ zicea Marin apropiindu-se de ieșire. „Cinci Vladimirești, să mă mai găsești“ răspundea Titu, apoi devenea brusc serios și spunea „După ce închid, vezi, că trec pe la tine.“

Titu era un om vesel și descurcăreț. Era exact ceea ce-i trebuia lui Marin după o vară atît de anostă. Titu era un neinițiat în viața citadină, fapt care-l determină pe Marin să-i fie mereu pe aproape. Il învăță să se plimbe prin mulțime fără riscul de a călca sau a fi călcat pe picioare, să sărute mîna fetelor, să facă unele comenzi în restaurante etc. Asta nu înseamnă că ei, împrietenindu-se, deveniseră niște risipitori. Nicidecum! Marin începuse să trimită la fiecare salar 200 de lei acasă, iar Titu continua să strîngă bani la CEC pentru a-și cumpăra cai; cai, nu mașină. Caii erau visul lui de mic copil, după cum el însuși mărturisea. Voise s-ajungă negustor sau hoț de *cai, însă nu avusese cu cine să se încherbe. Oamenii din satul său deveniseră fricoși, potoliți, nu mai semănau cu cei din cîntec :*

„Spune, spune, moș bătrîn,
Spune, caii cînd se fură?
Noaptea pe fulgerătură...“

Își muiaseră colții și-și domoliseră vorba. Începuseră să se ocupe cu alte treburi mai puțin riscante: făceau copii, case, munceau și cîștigau în mod cinstit. Titu ajunsese absolut din întîmplare vînzător de legume și fructe; la fel de bine ar fi putut ajunge muncitor la construcții, descărcător de vagoane sau măturător de stradă.

Marin discuta foarte des cu Titu despre cai.

„Cînd mi-oi lua cai, se schimbă socoteala. Am eu planurile mele. O să mai auzi tu de mine...“ se lăuda Titu uneori. Marin, reflectînd la ultima propoziție a lui Titu, își amintea că și el spusese cîndva aceste vorbe, concluzia fiind, deci, că nu-i oltean acela care n-a spus barem o dată că o să se mai audă de el. Deși era alături de Titu aproape în tot ceea ce făcea și gîndea, Marin simțea că în el încolțise un strop de obiectivitate, care-l făcea să treacă dincolo de maliție, de ambiții pitoresc-regionale și asta îl rupea oarecum de Titu, care era un naiv și un exuberant, dar în tovărășia căruia se simțea bine, căci viața își recîștiga un fel de dinamizare, un soi de stare euforică. Umblau împreună la cinematografe, în restaurante, la baluri... Prietenia lor se întărea din zi în zi și din această cauză primii „geloși“ se dovediră a fi Pantea și domnul Giosan.

„M-ai părăsit, Marine...“ se plîngea Pantea.

„Ți-ai găsit ortac de-acuma...“ insinua domnul Giosan.

Ca să fie cît mai aproape unul de altul se hotărîră să locuiască împreună, lucru ce fu realizabil după o prealabilă consultare cu domnul Giosan. Cota individuală scăzuse de data aceasta la 150 de lei de persoană. Cea care ieși, într-adevăr, în cîștig din afacerea asta fu doamna Ingrid, de-acum aprovizionată cu cele mai de soi legume și fructe. Autoritatea lui Marin era recunoscută, căci ori de cîte ori Dida avea ceva de întrebat sau de anunțat lui i se adresa. Era un fel de responsabil de dormitor, cu un singur subaltern, care-i era de fapt egal. Seara adormeau tîrziu, cum fac cei din internate, care veșnic au ceva de povestit.

Lui Titu îi plăcea să-și facă multe planuri; ca și lui Marin de altfel, dar care, spre deosebire de el, nu le împărtășea cu atîta larghețe, păstrîndu-le în sine, ca pe orice mare taină. Marin îl ironiza adesea, punctîndu-i planurile cu „Fără cai n-ajungi în rai!“ și atunci Titu insista pe necesitatea de a avea cai; fără de cai viața n-ar mai fi avut nici un sens pentru el.

Dar iată că viața își are momentele ei stupide, inexplicabile. De ce trebuia oare ca despărțirea de Titu să devină inevitabilă? Încă de sîmbătă seara Marin bănuise că ceva se petrecuse cu Titu, de nu venise acasă la ora lui obișnuită. În primul rînd se gîndise la vreun accident, dar această temere era totuși incredibilă, pentru că Titu era un tînăr deosebit de atent și dezghețat pentru a se lăsa călcat de vreo mașină, tramvai sau ce-o fi fost... Așteptă zadarnic pînă după miezul nopții. Era îngrijorat. Parcă i-ar fi fost un frate bun. Nu veni nici în zori, nici la prînzul de duminică. Lui Marin mîncarea nu-i mai tihnea și simțea cum marea bucurie pe care o aștepta se transformase într-o mare tristețe. Îi furase inima acest băiețandru, căruia probabil, încă îi măi plăcea să se cațere prin copaci și să-și bage mîna în scorburi după pupeze și gugușțiuci. Abia seara apăru, puțin rusinat, dar voios.

„Marine, mă-nsor.“

Văzînd că Marin tace, continuă:

„Mă-nsor cu o unguroaică frumoasă.“

„Cum o cheamă?“ întrebă repede Marin.

„Ibi.“

Era clar. Totul era clar. Marin se posomorî și se întinse pe pat.

„De ce nu te bucuri? Făcui un lucru bun. De-acum voi avea și eu... casa mea, femeia mea...“

„Caii tăi...“, apostrofă Marin.

Titu plecă capul, ezitînd să răspundă.

„Caii tăi!“, strigă Marin.

Lui Titu îi fu frică și se îndepărtă.

„Imi fuseși drag, măi, ghizdavule... Apoi după o pauză: Iți plăceau caii, c-aveai aripi de sticlete și glas de turturea, dar acuma ce făcuși?... Ibi... Tu știi cine-i asta? Of-of-of! Mai bine să tac... E-he! Sînt frumoși caii dintîi! Albi și nărăvași, mari și puternici, ceilalți sînt niște catîri banali... Să mă lași în pace! Nu vreau să te mai văd în ochii mei! Faci totul pe ascuns...“

Titu, posomorît, începu să-și îngrămădească lucrușoarele în valiză.

Intr-adevăr, totul era învăluit în mister. De cînd o cunoștea? Cum o cunoscuse? Ce urmărea Ibi? Care pe care se cucerise?

Cînd termină de împachetat, Titu se apropie de Marin și-i șopti aproape lăcrimînd:

„Iartă-mă că nu ți-am spus mai de mult. E fata gazdei la care am stat. Uite o fotografie în care sîntem amîndoi.“

Marin luă fotografia și se însenină, apoi, treptat-treptat, începu să zîmbească, iar Titu continuă să vorbească, înviorat:

„E așa de bună! Ai s-o vezi și tu. Ea mă îngrijea cînd eram bolnav. Și-i de-o samă cu mine... Dar, vezi, am lăsat-o și am venit la tine. Mă certasem cu ea dintr-o nimica toată... Iartă-mă!“

„Credeam că-i alta...“

Marin o alungă repede pe acea Ibi de noapte și în locul ei învie chipul Zorei, care își cerea și ea dreptul asupra lui, ca gazdă ce-i fusese, dar peste imaginea ei se suprapunea tot mai insistent lumina gălbuie a ferestrei și mai apoi omul cu valiza.

Titu își luă rămas bun de la familia Giosan, iar Marin îl conduse în stradă, urîndu-i de bine:

„Iți doresc noroc și fericire, Titule!“

„Mulțumesc, frate!“

„Bine spui... „frate!“... Sper să nu stricăm prietenia...“

„Nu“ răspunse Titu, simțind un nod uriaș în gît și plecă spre prima stație de tramvai. Se mai opri o dată și zise:

„Cînd ne vom aranja o să te invităm pe la noi.“

Marin se întoarse în cameră, copleșit de o insatisfacție apăsătoare, ceva ce-i îngreuna trupul, îl indispunea. Curînd își dădu seama ce se petrecea cu sine: nu-i spusese lui Titu nici măcar în glumă: „Fără cai n-ajungi în rai!“

ION VELICAN

TEAMĂ

Ce galbenă-i : sfîșietoare,
Tristețea orelor de soare
Răsfrînte-n aiuriri încete
Dreptunghiulare, pe perete.
Sînt fugărit prin coridoare
De pulberile călătoare
Ce veghile mi le închid
Și trec cu pași egali prin zid
Aș vrea s-ajung din nou acasă
Din nou m-așteaptă săli de clasă
Cu moi bureți, cu profesoare
De dulce pace dătătoare
Și-un semn, plutind în dreptul frunții
Că nu știu apele și munții.

LEONID DIMOV

BURLESCĂ DE SEARĂ

Fereastra ta s-a stins ca amuțirea unui timpan.
Și de-acum nu mai pot scăpa da cătușele pașilor mei.
Mă-ntîlnesc doar cu mine oglindit în palidul ceas.
Sînt suspendat între mîini,
Cu clopoțelul eului de gît.
Nu voi folosi nimănui în orele astea
Și pînă te voi revedea, am să mă mobilez cu plopi și rîu
Ca să dispară insul meu grotesc,
Monologînd cu monedele unghiilor.
Nu pot amputa nimic din mine
Care să nu se-adune-n jurul biciuitei mele inimi
Aerul devenind deodată opac
Pînă în dreptul conturului tău.
Mi-e teamă să adorm
Pentru că, scăpat de sub gînd,
Trupul să nu mai poată fi găsit de propriile-i mîini
În găoacea săpată pentru noapte,
Evadat
Către pierderea totală în desișul populat
De făptura Dianei.
Fereastra ei s-a stins și un sunet muri.
Mi s-au micșorat pupilele
Pînă ce, așa singur,
Devenisem prea mic în fața Universului.

LUCIAN BURERIU

SENTIMENT

Ne-am despărțit de mult, de mult...
Sentimentul acesta, nu-l măsori nici cum.
E trist și frumos ca un adult
Pornit din copilărie, la drum.

Despărțirea e-naltă cît un anotimp.
Nevăzută de mîinile lor —
Deși ei sînt mari și vin din Olimp
Cînd de pe vară pleacă, ultimul zbor.

Toporul pe umăr așteaptă furtuni
Simțind pe suflet atîtea svîrcoliri...
Zarea s-a deschis, și ziua de luni
Te ține ascunsă în priviri.

Aripile nu mai trec prin cer.
Ascunse stau, sub margini de cuvînt.
Drumul e alb și așa de stingher
În sărbătoarea aceasta, dezbrăcată de vînt.

Căușul e mai adînc ca izvorul
Secat de o atingere fugară.
Te simte oare călătorul
Cînd treci pe margine de vară?

Ne-am despărțit de mult, de mult...
Sentimentul aceasta nu-l măsori nici cum.
E trist și frumos ca un adult
Pornit din copilărie la drum.

IOSIF LUPULESCU

PIATRĂ DE VAR

Sus fructa e atîta de tîrzie
să fie rumenită la subțioara frumoaselor!
De-aici coboară vărarii să vîndă
sfărîmătura muntelui, doi lei ocaua.

Iar meșteșugul lor e dar și moștenire,
focul să nu se stingă veghează
toți ca la căpătîiul bolnavului,
el e bătrîn, e candela pămîntului
cînd nu e ziuă.

Din fund păduros cu limba de rouă
vin zile-nșirate cu muntele-n căruță
să ne albim odăile, tot vin.
Calendarul lor îl țin frații
ce știu mișcările turmelor
cei mai de sus.

OVIDIU GENARU

LIRICA ANULUI ŞI PREZENŢA A PATRU POEŢI DIN BANAT

În materie de poezie, 1967 s-a caracterizat printr-o deosebită efervescenţă editorială. Un număr foarte mare de volume au adus în librării nume de debutanţi sau de maeştri, nume de începători sau de scriitori pe deplin formaţi. O diversitate stilistică defineşte poezia acestui an, bogată în experienţe dintre cele mai felurite.

Reeditările unor scriitori care şi-au făcut începuturile prin deceniile trei, patru sau începutul celui de al cincilea (Camil Baltazar, D. Stelaru, I. Th. Ilea etc.), mai numeroase ca oricînd, caută să fixeze un peisaj literar şi o tradiţie, ca şi volumele antologice a doi scriitori cu structură definită, A. E. Baconsky şi Marin Sorescu. Anul a conturat, în bună parte, tabloul unei istori vii a literaturii româneşti şi poate vom înţelege mai bine acest lucru, amintindu-ne că în 1967 Tudor Arghezi a intrat în veşniciile sale, semnîndu-şi ultima carte, *Noaptea. Monolog în Babilon,* al lui Alexandru Philippide, înseamnă cu o strălucire reînoită o excepţională carieră poetică, după cum *Elegie pentru floarea secerată* ni-l înfăţişează pe Eugen Jebeleanu capabil de neprevăzute înnoiri.

Unii din cei mai talentaţi poeţi din tînăra generaţie atacă, şi acesta mi se pare un fenomen vrednic de semnalat, ceea ce se numeşte de obicei poezia politică. *Roşu vertical* a lui Nichita Stănescu a constituit pentru unii o surpriză, ca şi, probabil, ultimul volum al lui Grigore Hagiu. Cu mijloace folosite în volume anterioare, se încearcă o tatonare a evenimentului. Fenomenul e grăitor prin sine însuşi, şi nu mi se pare nimic mai normal decît faptul că în acest an a apărut *Zoosophia,* carte ce a stîrnit discuţii. Confuzia stîrnită de cartea lui Ion Gheorghe vine tocmai din faptul că mulţi s-au încăpăţinat să discute unele premize ale cărţii, foarte interesante de altfel, şi nu realizarea ei, minată de facilitate. Există, şi lucrul acesta mi se pare evident la poeţii tineri, autori de puţine volume, o sete de forme noi, o ieşire din canoanele stabilite de critică : e nevoia de a viza lumea din mai multe unghiuri, de a descoperi în alte dimensiuni necesitatea de a medita asupra ei şi altfel decît prin vers.

Mai mult ca niciodată, se pune problema raportului dintre tradiţie, personalitate şi noutate în poezie. În mijlocul avalanşei acesteia de nume care aduc odată cu ele o poezie autentică, de multe ori o poezie de valoare deosebită, a acestei avalanşe de personalităţi poetice descoperite sau redescoperite, poezia devine o ştiinţă (o ştiinţă sui-generis), iar în poet caut un eseist (nu neapărat autor de eseuri propriu-zise). Deși în artă, în genere, afirmațiile exhaustive sînt fără rost, nu mai credem posibilă o poezie creată fără cultură, fără o căutare îndîrjită a uneltei poetice. Cu sau fără voia lui, poetul va trebui să devină un om care se studiază sistematic pe sine însuși descoperind el însuși cuvîntul și sistematizîndu-l apoi după chipul și asemănarea sa. Umbra lui poeta artifex își face tot mai simțită nevoia și mai insistentă prezența, ca fantoma regelui la Elsinor.

*

Dar un fenomen poetic nu poate fi compartimentat pe ani, și bilanțurile sînt (vai!) doar o unealtă de lucru. Se pot face unele aprecieri ; se pot trage unele concluzii. Rămîn, oricît am vrea, în afara listelor nume de prim rang ale poeziei momentului actual, și ar ajunge să pomenim, spre edificare, pe Ion Alexandru sau Cezar Baltag. Desigur că mai sînt și alții. Și, fiindcă nu intenționăm o privire panoramică asupra poeziei acestui an, ne vom opri asupra volumelor unor poeți din regiunea Banat. Pe un temei cu totul altul decît acela al înrudirii poeziei lor. Ni se pare însă că prin acest an scriitorii bănățeni au reușit să aibă cîte un reprezentant în fiecare generație de poeți, iar discutarea acestor volume poate să ofere, într-un fel, o perspectivă asupra unora din problemele poeziei acestui an.

Dintr-o generație mai vîrstnică de poeți, Pavel Bellu înmănunchează în *Elogiul simplității* poezii scrise de-a lungul a mai bine de două decenii, și, în alt context, volumul ar fi însemnat o reeditare selectivă a mai multor plachete. E o poezie de un calm surprinzător, o poezie de meditație domoală, și poetul, străin de ermetism, e temperamental bănățean. Primul ciclu, *Poemele soarelui calm,* cu unele nuanțe argheziene, încearcă, în cele mai multe poeme, o demonstrație a viabilității mijloacelor baladei. Evident, ne gîndim imediat la poeții Cercului literar, și mai ales la Ștefan Aug. Doinaș care poate servi termen de comparație *(Intîlnire cu Ovidiu).*

Foarte cizelat, sunînd rime surprinzătoare, versul e adeseori citabil : *Răsună marea, orgă de cleștar / și ning pe ape frunzele luminii ; / în vîntu-albastru, transparent și-amar. M-ademenește marea în mii de chipuri — / cu flaute, cu sirene și cu corzi / dar eu mă plimb pe razele nisipuri / gol ca un faun printre statui de bronz*". Se ghicește o îndepărtată sursă folclorică, pe undeva, poezia trăind prin simplitate. Cartea a doua, *Elogiul simplității,* aparent total definită de prima, cuprinde poezii în care ideile circulă nestingherite : ideea simplității totale e dominantă și poeziile au o vibrație interioară : *„Sînt ca o mînă de colb / în vînt. / Toate curentele mă agită / și mă poartă în voie. / Nu prind nicăieri rădăcini / ca piatra (Lao-Tse).*

Punctul de pornire al poemelor e, în ciclul *Elogiul simplității,* — Lucian Blaga, dar, fără zbuciumul vital al acestuia, într-o ataraxie aproape permanentă, poetul rămîne personal. În poeziile de așa-zisă actualitate *(Rînduri pentru oaspeți)* sau în unele poezii despre sat poetul e discursiv :

Iluminăriile mării este al treilea volum al lui Anghel Dumbrăveanu, și fără discuție cel mai unitar. Spre deosebire de alți poeți ai generației sale, care încearcă, în fiecare volum, o experiență total nouă, Anghel Dumbrăveanu are prudența de a nu se aventura în descoperirea spectaculoasă a unor drumuri cu desăvîrșire noi față de cele anterioare. În *Iluminările mării* el își rafinează gesturi poetice descoperite în *Pămîntul și fructele,* poate și în

Fluviile visează oceanul. Poate chiar în volumul aici în discuție, fiecare poezie sau aproape fiecare trăiește sub aceeași zodie, și de aceea poetul pare, cu drept, monocord. Iar a fi monocord nu e un peiorativ. E, pur și simplu, o ipostază a unei existențe poetice.

În *Iluminările mării*, Anghel Dumbrăveanu este un trubadur înzestrat cu instrumente moderne, capabil de rafinament și decantare. Aparent poet al unor obsesii de ordin exotic (marea, nordul) Anghel Dumbrăveanu caută peste tot euritmia, universul închegat, fără contorsiuni și crispare. Există un ceremonial al existenței acestui univers, populat cu plante rare, plăsmuite în bogăție solară (platani, lămîi). Legea acestui univers e tristețea sau melancolia. O melancolie fără un izvor precis, o durere sau o amorțeală dureroasă însoțește legănarea versurilor. Pe undeva, sorgintea acestor stări e trecerea timpului, pe undeva o dramă oarecare, fără importanță. Existența concretă trece în subsidiar, se dizolvă prin ea însăși, rămîne din aceste „evenimente" recunoașterea unei lumi secundare, plină de evenimente misterioase. Nu tragicul propriu-zis ispitește coarda poetului, nu (folosesc cuvinte mari) dramele esențiale ale existenței, ci stările ei depresive; e și acesta, în altă ordine de idei, un fel de a căuta esențe. Elementul concret în sine dispare și, în generația sa, Anghel Dumbrăveanu este unul din scriitorii care apelează cel mai puțin la el. Asistăm la nesfîrșite sublimări, lumea este consumată de legănările mării, de păduri, „cu arbori de sticlă", de spațiul boreal. Versurile sînt spuse cu ochii pe jumătate închiși și uneori li s-ar potrivi un decor oriental, cu minarete și Aladini: *„Mîngîierile tale miroseau a floare de mirt / Și-mi spuneai că timpul / E-nchis în uitare și dragoste / În ostrovul tău de plăceri, în otrava / Șoldului alb de magnolie"* *(Calipso)*.

Nu absolutul acestui peisaj (descoperit de Ion Barbu, care nu intră în această discuție) ci „decorul" lui (lîncezeala mișcării, prezența voluptoasă a femeilor) trebuie văzut în poeziile lui Anghel Dumbrăveanu, sentimental subtil, incapabil de explozie și jonglerii cu noțiuni. Poezia aceasta crește din legănări domoale, dintr-o atmosferă nocturnă, eventual sugerînd semne malefice. Forța ei nu constă în trepidație, în șoc, ci — mai aminteam — în acumularea elementelor, în găsirea unei atmosfere.

Ca și alți poeți ai generației sale, Anghel Dumbrăveanu reia motive poetice, eventual specii, înglobîndu-le personalității sale. Poetul imprimă versurilor un autentic aer meditativ, obținînd remarcabile efecte de distanțare în spațiu și timp: (...) *Prietenii mei / Ruginiră sub ploile toamnei, / Noaptea, aud sirena vapoarelor / Rătăcite în ceață și mă gîndesc / La odihna celor ce dorm cu coralii, / Mă gîndesc la visele mele din care-au rămas / Oase albe-n nisipuri, mă gîndesc / La birjarii mîncați de păianjenii nopții / La femeia aceea sălbatică* etc. Firește, poetul rămîne, modulînd acest gen de melopee, atemporal și din această atemporalitate răsare simbolul semințelor, al unei lumi în continuu germinative. Nu, nu intrăm cu aceste simboluri în lumea blagiană, fiindcă poezia lui Anghel Dumbrăveanu nu are țeluri speculative. Simbolurile rămîn doar repere, puncte de referință: *„Ne vom îngropa în întunericul nopții / Și vom deveni semințe, vom deveni / Două ovale prelungi închise în forma sărutului. Dezbrăcați / De lumina zilei vom fi, ca grîul. Ne vom înveli în liniște, / Sub atracția lunii bolnave*. Foarte puține poezii fac notă aparte de la tonul pe care am încercat să-l surprindem. *Dimineața* și *Invidia* sînt dintre acestea. Poetul încearcă aci o poezie reflexivă prin excelență, și cade în discurs și în prozaism. Dar trebuie să reținem că în anul editorial —67 cartea lui Anghel Dumbrăveanu înseamnă un reper sigur. Poetul aparține unei serii de scriitori care s-au decis să ia poezia în serios, și versurile lui nu sucombă în fața unei analize în care criteriul estetic să fie cel principal.

Poezia lui Damian Ureche întrunește calitățile unei clasicități fixate de Topîrceanu și Minulescu, între alții. Poetul e veșnic tumultuos, agitat, gata să semneze un apel sau o mărturisire. O asemenea poezie pierde la lectură și ea trebuie ascultată cînd este recitată, fără termen de comparație. Poetul ar putea să-și exploateze la nesfîrșit o biografie lirică (substanțial prezentă aci) fără să-și pună problema unor mari adîncimi sau a unor probleme existențiale prea grave.

Există o vitalitate a acestor poezii și un patos al afirmației, și starea la care se cristalizează versul e aforismul și hiperbola. Totul e teribil : *„Primăvara e așteptată / Chiar și de crengile uscate / Și lîngă ramuri, și lîngă mîinile noastre / Vine lumina să facă dreptate“*. Poezia trăiește prin ritmuri și rime și zornăirea de cuvinte are farmec : *„Cînd se mărită fetele la munți / Cînd duc poeții vinul bun la gură / Pădurile-și consumă sus pe munți / Tăcute naufragii în natură / Culorile se sting spre mai puțin / Și apele se duc spre mai departe / Cum se lovesc copacii de-un destin / Nestăpînit de litera din carte“*. Metaforele poetului au prospețime. Se simte acel flux de poezie continuă, care caracterizează talentul înnăscut, însă se mai simte și lipsa unei încercări de a cizela versul și de a nuanța ideea poetică. Impresia cu care rămînem din poeziile bune ale volumului *Invitație la vis* e aceea de entuziasm în fața lumii, de entuziasm primar și nestăpînit. Cînd nu caută gravitatea cu orice preț, cînd își dozează exclamațiile, Damian Ureche realizează poezii încîntătoare : *„Mușc din fructul unui timp / Mă privesc cu ciudă merii / Simt în gură mustul tînăr / Stors din gelozia verii“*. Deocamdată, nu încercăm să prevedem drumurile poetului ; în linia sa, Damian Ureche obține în acest gen de poezie un succes sigur, însă nu știu dacă el va rămîne doar aici.

Dintre foarte numeroasele volume ale colecției *Luceafărul* apărute în acest an, volumul lui George Suru *Pentru a iubi* mi se pare a fi printre cele mai bune.

Și aceasta, nu prin realizările propriu-zise, cît prin perspectiva pe care o oferă. Poetul e greoi, poezia suferă de multe ori de elaborare, în vers se simte condeiul care se chinuie să cuprindă o idee. Prozaismul e prezent și el în multe dintre poezii, dar volumul se recitește cu folos și aceasta mi se pare un lucru foarte important. Poetul e tentat de un limbaj propriu și dacă nu și-l găsește aci în întregime, rămînem cel puțin cu încercarea de a oferi cititorului o imagine a unei structurii lirice personale. E o poezie a relațiilor umane văzute la imperativul *Pentru a iubi*, poezie în care totul se umanizează pentru a deveni capabilă de iubire sau de ură. Poetul încearcă să găsească miracolul lumii obișnuite, al sentimentelor comune, și drumul către ele trece prin hiperbolă și prin inovația patetică : *„Pașii să calce pe pămînt vulcanic / Mîinile să piară arse de oboseală / Să ne-aruncăm trupu-*

rile în calea vieții scăpate / Prin rupturile din năvoadele mîncate de sare / Să aiurăm-nedormiți, topiți cu foc în pămînt și în apă (...) (Numai o asemenea iubire!). O poezie pătrunsă, tragic, de presentimentele unor evenimente deosebite face pandant unor euforii delicat vegetale. George Suru este un poet al unor sentimente umane, al așteptărilor, și universul e o măsură a candorii. Pescari, comandori, căprioare, elemente de basm sau de poveste sînt elementele unui limbaj poetic care, în primul volum, își caută, de multe ori cu succes, întotdeauna interesant, drumuri spre cristalizare.

CORNELIU UNGUREANU

INIMA

Eu te-am blestemat
Să-mi fii carte
Și te-am dat la tipăritură.
Impădurindu-ți foile.
Cînd am ajuns la frunze,
Am picurat pete
Și-abia se mai văd florile;
Dar ochii pot să-mi orbească:
N-au să te-ntunece ciorile.

De m-o surprinde-o veste
La pagina albă,
Cu lumînarea arsă,
Eu am să plec o vreme
Și-am să te las
pe masă.

ION JURCA

ÎNTOARCERE

Știu, pierdut voi rămîne în pădure
cu șerpii și cîinii lingîndu-mi tăcerea,
voi încrusta în scoarță toate ideile care mă
mistuie
și va trece vîntul —
tulburată minciună descoperită
prin fața pietrelor.
Se vor opri foșnete de-aiurea prin crengi
căutîndu-și îmbrățișarea-n tumult,
vor sîngera suflete-n așchii de trunchi;

așa voi sfîrși, la rădăcini...

ION IUGA

VIS PENTRU O LACRIMĂ

Lacrima nechemată înmugurește
La căldura petalei ce-ți ascunde visările.
Ca un fir de polen ronțăit de albine
în zadar va fi spre colțul gurii
trecerea ei
căci lebedele nu vor mînca niciodată
boabe de levănțică
și-n găoacea cu dor
puii n-or învăța să zboare albastru.
Dreptate ai,
mult prea alb
e plînsul lebedelor în lumină.

CLOPOTARUL

O, cît de sărat e să suferi
de-o boală cu visuri și nufert.
Limba prelinsă, de clopot,
în mine se-apleacă, și nu pot
în gura de bronz răsucit înăuntru
pășind peste mine să intru.
Ar mai fi peste gustul de sare
o punte spre-un capăt de zare,
dar s-a sculat un pașă nufăr,
trebuie s-o văd și nesfîrșit să sufăr.

EUGEN APOCA

ÎNTR-O GARĂ

De dimineață ninsoarea reîncepuse, mai întîi o măzăriche măruntă, care înțepa obrajii ca niște ghimpi, pe urmă se năpustise vîntul răscolind îndîrjit cîmpia, bătînd atît de anapoda, încît nămeții se alcătuiau dezbinat, cînd într-o parte, cînd în alta.

Cu toate astea apa nu se întărise decît pe la maluri, prin mijloc bolborosea mohorîtă, ducînd sloiuri de toate mărimile. De pe mal, l-am strigat pe podar, lung, insistent și un timp am crezut că el nu mă aude, că vîntul îmi rupe strigătul și-l cufundă în sihle și în apă. Totuși, el mă putea vedea, așa cum vedeam și eu ața subțire de fum ce ieșea din căsuța aciuată în mal și atunci am înțeles că aștepta nepăsător să apară cineva pe malul lui, să nu-și cheltuiască puterile venind la mine cu podul gol. După un timp, răzbit de vînt, m-am lăsat păgubaș și n-am mai strigat. Am căutat un adăpost și m-am ghemuit privind apa nămolită și întunecată, singurătatea aceea hărțuită de crivăț și ninsoare. Oricum, aici mă simțeam mai liniștit decît atunci cînd trecusem prin pădurice. Pe acolo mersesem vîrtos, încît abia îmi mai trăgeam sufletul. Copacii cenușii, cetluiți în gheață, trosneau straniu, își ciocneau crengile, mișcate de vînt, scoțînd vaiete grele, minerale. Pe sub brațele lor sărace, încovoiate, cerul părea scund, cenușiu, dizolvat într-o negură aspră ca o glugă de pănură.

... Dacă lucrurile s-ar fi terminat cu o înțelegere, ca de obicei, conducerea gospodăriei de stat mi-ar fi dat imediat o mașină care să mă ducă la gară, sau măcar o sanie. Prin venirea mea dezlănțuisem brusc o explozie, oamenii aceia nu mai avuseseră de mult necazuri și bătaie de cap. Vechile îngrijorări fuseseră macerate de timp și acum le era greu să creadă că toată combinația lor poate fi demontată șurub cu șurub. Așadar fusesem nevoit să aleg alt drum, mai scurt și neliniștit, pornisem prin troiene spre podul umblător de la Malu. Plecasem în zori, cînd gerul e aspru și-ți arde respirația. Toată nădejdea că voi întîlni pe drum vreo sanie, se dovedise deșartă. Eram aproape înghețat. Nici peste noapte nu avusesem căldură. Paznicul primise ordin să nu mai încălzească camera de oaspeți și trebuise să dorm în frig. Mă rugase să-l iert pentru această neomenie, dar nu putea proceda altfel; dacă ar fi făcut totuși focul, călcînd ordinul, teracota l-ar fi dat de gol. Și, pentru el, un țăran cu o casă de copii, slujba de paznic însemna foarte mult.

Vedeam frica și rușinea pe chipul acelui om blajin, fiecare foarte limpede și l-am înțeles. S-a cufundat în noapte și cîtăva vreme i-am auzit pașii grei prin ogradă.

Patul mi s-a părut un ghețar. Gemeam de frig, chircit sub pături, în cap îmi pusesem, ca un capac, scurta îmblănită și, încet, gîndurile s-au risipit, umbrele s-au încețoșat, n-am mai auzit vîntul și am adormit.

... Cînd credem că o să înțepenesc de ger, printre răbufnelile surde ale vîntului, am deslușit un tropot iute, înfundat, și, după puțin timp, o sanie cu tălpici groase s-a oprit la gura malului. Am simțit atunci că oboseala îmi dispare. Nu aveam ochi decît pentru noii veniți. Vizitiul a sărit jos și a strigat și el, lung, la podar, pe deasupra apei și ghețurilor. În albia ei pîcloasă apa curgea la fel de densă și de egală, ca o smoală. Din sanie a mai coborît o fată; mai întîi și-a aranjat ținuta, îndreptîndu-și spinarea, broboada albă de lînă, netezindu-și paltonul negru. Zăceam ghemuit în adăpostul meu, o scobitură în buza malului, și fata m-a privit scurt, nedumerit și curios, dar numai pentru o clipă. După care a pornit să se dezmorțească făcînd pași mici, bătătorind zăpada, mișcînd brațele amorțite ca o pasăre.

În sanie se mai afla cineva, un bătrîn învelit în scoarțe de casă. Părea să dormiteze sau era numai toropit de acel amestec dulceag de căldură și frig. Abia cînd pe cablul gros ce unea malurile a început să zornăie lanțul, bătrînul și-a alungat oboseala aceea. Bărbatul și fata l-au ajutat cu grijă să coboare din culcușul lui cald. Bătrînul și-a șters fruntea scăldată în sudoare, apoi a făcut cîțiva pași tîrșiți, apropiindu-se de cai. Cel de lîngă el, și-a întins botul umed, albit de promoroacă, să-l adulmece. Bătrînul și-a trecut palma pe fruntea lui țintuită, apoi a repetat gestul și cu celălalt rămînînd încă o clipă încremenit, trist, bătrînul s-a apropiat de vizitiu. S-au îmbrățișat rușinați, neobișnuiți parcă să-și arate sentimentele. Aveau o crispare, gesturi tăiate, înghețate.

— Să te întorci sănătos, tată!

Cuvintele bărbatului acela cu fața ovală și barba țepoasă erau răgușite și tremurate. De sus, cădeau acum fulgi mari, groși, foșnind ciudat.

Și tu, Gina, vezi ce faci pe acolo. Îi spui lui Hristache și Diditei să umble pe unde știu ei că e mai bine. Pe la policlinici, pe la spitale. Să nu vă uitați la cheltuială.

Podul s-a lovit de mal, clătinîndu-se, scrijelind tăcerea. Avea scînduri negre, date cu catran, iar pe fund, fiindcă era spart, se întinsese o baltă de apă și gheață. Bătrînul a urcat cel dintîi ajutat de copiii lui. Răsufla greu. Am rămas în celălt capăt și cînd am pornit mi s-a părut că s-a căscat un gol. Podul plecase cu noi, se zbătea pe la mijlocul apei lovindu-se de sloiuri. Bărbatul acela tînăr rămăsese pe mal, nemișcat, cu brațele spînzurate pe lîngă trup. În spatele lui, păduricea se vedea tot mai neagră, ca o pînză cenușie

Din capul podului, bătrînul a privit un timp spre mal cu un amestec de duioșie și regret. A coborît apoi privirea și apele cenușii l-au fascinat cu jocul lor mohorît. Comunica poate cu o altă lume necunoscută, învăluită de acele culori stranii și ponosite. Pe obrazul lui pămîntiu încremenise pecetea unei suferințe mute.

Cînd podul a ajuns la celălalt mal, strivind pojghița sticloasă de gheață, am sărit primul. I-am întins podarului banii, un om nu prea arătos, deșirat și negru la față. Am ajutat-o pe fată și, cu o licărire de zîmbet, bătrînul a coborît și el, călcînd nesigur pe celălalt țărm. Deși ne apropiasem de prînz, nu se luminase îndeajuns, aerul cețos și rece făcea ca timpul să se scurgă încet, monoton, ca o veșnicie.

Înainte de a pleca, am întrebat-o pe fată dacă le mai pot fi de folos cu ceva și abia atunci am văzut că fata avea o privire grea, apăsată de temeri. Mi-a mulțumit spunînd că au destul timp să ajungă la gară. Podarul ciolănos și uscat dădea semne de nerăbdare, voia să intre din nou la căldură și pufnea.

— Noi ne mai dezmorțim oleacă la Niță, în căsoaie, tovarășe. Să mai prindem puteri. Mergeți cu bine și sănătate.

Bolnavul avea un glas pierit, dar plăcut. Era un ciudat echilibru în acea ființă, ce se consuma ca o flacără. Pînă la căsoaia podarului aveam zece-cincisprezece metri și bătrînul își îndreptase ochii obosiți într-acolo

... Prin sat am mai avut unele treburi. În primul rînd am comunicat la raionul de partid rezultatul constatărilor, indicînd data la care voi reveni cu o comisie de anchetă. Pe urmă mi-am dat seama că de fapt nu mîncasem nimic. La bufetul cooperativei, o clădire nouă, frumoasă, am mîncat destul de bine, m-am încălzit cu un vin fiert, dres cu zahăr și scorțișoară, după care timpul mi-a spus că e cazul să pornesc din nou la drum. Vremuiala aceea nu era a bună. Vîntul șuiera prelung, repezindu-se în case și-n pomi, străbătea prin îmbrăcăminte. Nu prea știam bine drumul spre gară, de aceea nu am luat-o milităręște pe scurtătura despre care îmi vorbiseră oamenii de la bufet. Teama că aș putea pierde trenul mi se înșurubase în minte ca o pată galbenă și începeam să nu mai am încredere nici în ceasornic. De fapt, mi-era dor de casă, de patul meu, de o baie fierbinte, de căldură, de rufărie curată, îmi ajunsese acea ultimă noapte și altele dormite la camera de oaspeți sau prin dispensare. În cîmp, la lărgime, vîntul mă împroșca dușmănos cu zăpadă înghețată, aruncîndu-mă înapoi, împiedicîndu-mi mersul, nelăsîndu-mă să-mi trag sufletul.

Drumul era pustiu și mi-am grăbit pașii. Cînd am deschis ușa sălii de așteptare, curentul a izbit-o cu furie pe cea din spre peron, deschizînd-o. O femeie s-a ridicat repede să o închidă: avea o broboadă albă prinsă pe sub gît și atunci am recunoscut-o. Pe o bancă, întins, cu o pernă sub cap, ședea bătrînul. Sala era pustie, rece ca o gropniță. Pe pereții întunecați și prăfuiți erau afișe vechi ce îndemnau pe cooperatori să se asigure facultativ la Adas, anunțau că o întreprindere de stat cumpără animale de prăsilă la prețuri avantajoase, ori avertizau, cu desene înfricoșătoare, să nu fie lăsate chibriturile pe seama copiilor.

— S-au dat bilete? i-am întrebat neliniștit, gîfîind. Eram tot asudat și picăturile se răceau acum pe mine.

Bătrînul s-a înălțat de la locul lui, adunîndu-și trupul mic.

— Încă nu, deși după vreme ar cam trebui.

— Stai culcat, tată. Abia te-ai mai încălzit. Ne cheamă impiegatul cînd o fi.

— Ba să ne mai lase nițel, că mi-s oasele bătute cu maiul.

Fata s-a apropiat de el și l-a învelit cu grijă. Avea cizmulițe de cauciuc și pașii nu i se auzeau, părea că plutește prin acea încăpere sumbră, pătrată. M-am dus lîngă ghișeul casierului, dar gemulețul era închis. Dincolo de perdea nu se vedea lumină, nu se auzea nici o mișcare. Caligrafiat urît, cu cerneală violetă, un afiș cerea călătorilor să aibă bani potriviți, să vină din vreme la gară, deoarece la intrarea trenului nu se mai vînd bilete. M-am reîntors la ușă și am început să-mi scutur hainele de zăpadă, migălos, ca să-mi omor timpul. Hainele se făcuseră scorțoase și se curățau greu. Ceilalți doi stăteau tăcuți pe bănci. Răsucit pe-o parte, bătrînul căuta să-mi prindă privirea cu ochii lui obosiți, de om bolnav.

Era iarnă, se însera devreme. In jurul gării nu se aflau case; satul era undeva înapoi, la cîțiva kilometri. Pomii își clătinau crengile negre, cu forme ciudate, fantomatice. Pe lîngă geamurile dinspre peron trecu un om ținînd un felinar în mînă. Lumina aceea palidă se șterse de pereți, apoi dispăru și atunci am simțit că am intrat în noapte. O neliniște surdă se furișa din acea clipă în mine, rece și dușmănoasă. Mi-am căutat un loc pe bancă. Lemnul era tare, înghețat. Un urît de moarte se lăsa peste noi, cu cît trecea timpul. Casierul nu ne chema la bilete, parcă uitase de gară, de oameni, de tot: nu se auzea nici un tren, nici măcar lătratul unui cîine. Vedeam doar aceeași învelitoare albă, zbuciumată de crivăț, brațele negre ale copacilor ca niște sulițe îndreptate spre văzduh. Dacă am fi avut o lampă, poate că singurătatea nu ne-ar fi copleșit, dar nimeni n-a venit să ne aducă. Cimentul era rece și pînă la urmă mi-am ridicat picioarele pe bancă. Un simțămînt straniu începu să-mi dea tîrcoale: mă vedeam stînd zile întregi în sala de așteptare, în vagoanele troienite, crivățul urlînd bezmetic peste cîmpia albă și înghețată, fără orizont.

Tăcerea aceea ne făcea rău, ne îndepărta, ne înstrăina. Și atunci parcă presimțind că liniștea noastră se clătina, a vorbit bătrînul cu glasul lui uscat, pierit.

— Pe-o noapte ca asta vin lupii ăi răi. Nici cîinii nu-i aud și nu-i simt că le fură vîntul pașii, le duce mirosul. Auzi doar vitele gemînd în ocol de spaimă... Ferească sfîntul să fii pe drum. Poartă vîntul troienii dintr-un loc într-altul, ca pe niște snopi. Nu mai știi unde-i șoseaua și unde-i cîmpul.

De fapt nici în sala de așteptare nu era mai bine. Ne strînsesem în haine, urcasem picioarele pe bănci, bătrînul se învelise în culcușul lui cu încă o scoarță de casă. De-afară se auzeau rafalele ântețite ale vîntului și trosnetul dezmembrat al pomilor înghețați. Eram doar niște conturiri strangulate de tăcere. Timpul trecea încet, obositor. O dată ni se păru că vin sănii, clinchet gingaș de clopoței plutind în aer. Dar era numai o nălucire; cu lăsarea serii, viscolul turba. O nouă răbufneală clătină acoperișul, zgudui ușile. Curentul foșnea continuu hîrtiile de pe pereți, umbla prin încăpere ca printr-o paragină.

După un timp, ușa se deschise și în cadrul ei apăru o arătare slabă, fără trăsături. Ne dădu bună seara, după care porni să se scuture și să tropăie pe prag.

— Așteptați trenul de opt? se interesă gîfîind. S-au dat bilete?

Am ezitat să-i spun adevărata situație, dar bătrînul era flămînd de vorbă.

— Hehe, băiete, păi n-a venit nici ăla de șase.

— Nici ăl din sus n-a venit? se înfioră ostașul, a cărui uniformă începusem să o întrezărim.

— Nici.

— Să nu se fi-nzăpezit... pe la hală, pe undeva.

Flăcăul spusese ceea ce noi nu vroiam încă să ne mărturisim. Fusese ca o sclipire fugară. Înzăpezire...

A urmat o tăcere rece, apăsătoare, încărcată de noi temeri.

— Fir-ar să fie, se jelui el, sugrumat, dacă știam, plecam de dimineață. Eram la unitate în noaptea asta! își mărturisi gîndurile, trist, făcîndu-ne martorii unei intenții nerealizate.

— Te-ai încurcat rău, băiete?

— Destul de rău, moșule.

Un timp, ostașul tăcu, apoi se năpusti pe ușa de la peron și am știut imediat că s-a dus la biroul de mișcare. Cînd s-a întors, trăgea dintr-o țigară. Mi-l închipuisem cu fața aprinsă, nervos, descurajat. La douăzeci de ani îți pierzi repede cumpătul și bătrînul l-a înțeles cel mai bine.

— Liniștete-te, băiete, și lasă tristețea, că te usuci. S-o găsi cineva să-nțeleagă că nu ești de vină. Dac-am avea aripi ca păsările văzduhul ar fi plin de oameni grăbiți și fără de astîmpăr.

Am auzit bocancii mișcîndu-se pe ciment și flăcăul se întoarse cu fața spre noi, renunțînd să mai privească peronul acela întunecat și pustiu. A luat orbecăind ranița, a pus-o pe o bancă, mai aproape de bătrîn și s-a așezat. Dacă ar fi fost liniște, cred că ne-am fi auzit bătăile inimii, încordarea din trupuri.

— De unde ești ? se interesă bătrînul

— Din Leonteni. Băiatul oftă adînc, năpăstuit.

Vorbele brăzdau întunericul ca niște lumini și ne făceau bine. Erau ca un sînge cald, erau ale noastre, depindeau de noi, ne mlădia gîndurile. Vaietele viscolului se năluceau în jurul clădirii, lovindu-se amenințător de ziduri și geamuri.

— Al cui zici că ești, că eu cunosc pe acolo ?

— Al lui Petrea Leonteanu.

Bătrînul păru mulțumit de răspuns.

— Am auzit de voi ca de dropii. Se zice că alde moș-tău au fost nouă frați și nouă surori, care au avut cu totul nouăzeci și nouă de copii și acum sînteți leonteni mai bine de juma' din sat.

Ostașul se mișcă în întuneric, neliniștit, încă nu apucase să se întindă pe bancă.

— C-au fost nouă frați și nouă surori, asta știu. Da' de cei nouăzeci și nouă de copii, cred că-i o scorneală de-a oamenilor. Cine a stat să-i numere ?

Bătrînul își potrivi glasul și începu un cîntec vechi, tremurat, cu creșteri și scăderi inegale, ca acea noapte tînguitoare, venit din adînc :

Că noi am fost nouă frați
Cîteși nouă săgetați,
Dar nici unul n-am murit
Ci în mare ne-am dosit.

— Știi cîntecul ăsta ? Cică-i făcut de unul de-ai voștri. L-am auzit cîntat la regiment...

— Vremuri de demult, moșule.

— De mult, de mult... Dar cîntecul îl țineți ? gîfîi el și bănuiam cum îi caută prin întuneric ochii ostașului.

— Îl ținem, ba mai facem și altele, mai noi. Avem destui care nu se poticnesc la 'jocuri și la cîntec.

— Apoi, fără asta nu se poate, că fiecare tinerețe are puterea ei și drumurile ei. Da' numai o dată le are, că tinerețea curge mereu din mînă-n mînă ca o apă. Stai împotriva ei, te doboară... Faci mal s-o oprești, ea se înalță și trece dincolo, vijelioasă.

Din întuneric zvîcni din nou glasul moale, catifelat, al fetei.

— Tată, nu mai vorbi atîta că-ți face rău.

— Nici mai bine n-o fi dac-oi tăcea, fata mea. Pe-o seară ca asta, vorba nu-i un cusur : dacă-i dreaptă, ține la lumină, dacă-i din inimă, ține de căldură. Cu cît îmbătrînești, trebuie să vorbești mai mult, să-ți descarci sufletul, să fie mai ușor cînd pornește spre vămile văzduhului.

N-am putut suferi niciodată așteptările. Mă înăbușeau și-mi dădeau stări sufletești ciudate. De astă dată păream surghiuniți în întuneric și frig, într-o gară pustie, înconjurată de umbre, de cîmp și viscol. Aș fi vrut să aud zgomotul locomotivelor, care trec în goană prin gară, zornăitul saboților și al vagoanelor goale, fierăria ce trepidează pe linii. M-am ridicat de pe bancă, descleștîndu-mă ca dintr-un vis urît și am plecat spre biroul de mișcare. Înconjurat de zăpadă înghețată, felinarul de afară lumina orb. Viscolul vuia ca o haită înfometată, înfricoșetoare. Peronul și liniile se făcuseră o singură întindere albă. Nu se vedea nici o pîrtie. Doar în jurul pomilor se zăreau troienii cei vechi, mai înalți. O lumină palidă, gălbuie, desena umbra unui om adormit, lîngă aparatul de telegraf, care tăcea rău prevestitor. Dar era singurul care la ora aceea ar fi putut să ne pună în contact cu lumea. Cînd a auzit pași, omul s-a mișcat și a ridicat capul să mă privească. Atunci i-a alunecat de pe umeri mantaua și el s-a aplecat să o ridice punînd-o din nou pe umeri, cu gesturi absente, obosite. L-am întrebat ce se aude cu trenul nostru, dar el a dat din umeri, indiferent. Era înzăpezit undeva. Plugurile ? Poate vor veni pe aici, poate vor începe mai întîi cu linia Constanței, căci și aceea e înzăpezită... Sala de așteptare nu-i încălzită ? Nici n-a fost vreodată. Nu se dau lemne pentru foc. Nici în birou la el nu-i prea cald. Nu ne poate primi. Călătorii au la dispoziție sala de așteptare. În privința asta sînt dispoziții precise. Birocratice ? a repetat el. A ridicat din umeri și fața i-a rămas împietrită. Am mai întrebat unde este șeful de gară, cerînd să-i vorbesc, să-i explic că avem un bolnav și o femeie cu noi. Mi-a răspuns că șeful de gară e plecat. Și-a aprins o țigară de la lampă și s-a întors spre aparatul care, înșiruit pe o masă, începuse să clănțăne în codul lui misterios.

Îmi făcusem iluzii, așteptînd să rezolv ceva cu acel om osificat în indiferență, cu pleoapele căzute de somn. Am plecat din birou și, de ciudă, am lăsat ușa întredeschisă. Dar vîntul a închis-o repede lovind-o cu zgomot.

Intrînd în sala de așteptare, mi-am dat seama cît era de frig acolo. Din întuneric m-a întîmpinat glasul fetei. Mă implora, era îngrijorată deși nu vroia să arate:

— Ați mai aflat ceva? Vine trenul?

Nu puteam să ascund nimic. De alături, de la omul acela ursuz, oricare din ei putea afla adevărul. Nu îl acoperea nici măcar o pojghiță subțire de nădejde.

— Avem de așteptat... E o înzăpezire pe linie.

În tăcerea sălii, vorbele mele au căzut grele, s-au multiplicat asemeni zgomotului pe care îl fac cioburile de oglindă.

— Și cît oare o să stăm așa? Înghețăm aici!... a mai spus ea abătută. Acum avea glasul uscat, fără tonalitate.

Nu vedeam în întuneric decît fularul acela alb și pîntecul sobei neputincioase.

— Trebuie făcut ceva, a exploadat ostașul, frămîntîndu-se nervos.

A moșmondit în raniță, apoi s-a îndreptat spre ușă și a ieșit pe peron. M-am uitat prin geam după el, dar dincolo de linie nu l-am mai zărit.

Am lăsat totul pe seama hazardului și m-am așezat din nou pe bancă. Contururile vagi ale celor doi îmi dădeau o bucurie firavă că nu sînt singur, că, oricum, soarta mea e legată de a lor, pentru un timp. M-am ghemuit mai bine strîngîndu-mi hainele pe corp, singura posibilitate de a mă împotrivi frigului.

...Pe trepte s-au auzit bufnituri, apoi ostașul a apărut din nou în sala de așteptare. A trîntit pe ciment două blăni de lemn. Un zgomot metalic m-a condus la ideea că pe ciment se află și un topor.

— Cine îmi face puțină lumină? ceru el mîndru de reușită. Impiegatul n-a vrut să-mi împrumute lampa. Abia mi-a dat voie să iau toporul și niște cenușă cu gaz.

M-am ridicat repede de pe bancă. Aveam totuși un dram de noroc cu aceste lemne.

— Niște feștile ar fi bune.

— Din ce le facem? am întrebat mijindu-mi ochii.

— Rupem afișele. Le îndoim bine să ardă cît mai încet. Dumneavoastră îmi țineți lumina și eu o să despic lemnele.

Flăcăul a început să facă mai întîi așchii, apoi să rupă bucăți de lemn. Soba era încărcată cu gunoi și hîrtii. Le-am dat foc să-i lumineze lucrul, să orbecăim mai puțin.

Gîndul că un foc cît de mic va arde în preajma noastră, în paragina și pustietatea aceea, mi-a provocat o furnicătură de-a lungul corpului. Ostașul era îndemînatic. A pus cenușa cu gaz în sobă, apoi hîrtii, așchii și surcele. Focul s-a aprins încet, într-o încordare dătătoare de emoții. Crusta de zăpadă și gheață de pe surcele n-a izbutit să stingă flăcările la care ne-am întins copilărește mîinile, ca spre o vatră caldă și prietenoasă.

Era greu să ne închipuim că soba de teracotă nefolosită și părăsită de atîta vreme se va încălzi atît de curînd, dar ne-am tras imediat băncile în jurul ei. Împinși unul spre celălalt de zidul rece al acelei nopți, ni se părea că sîntem mai puțin amorțiți. Focul, mai întîi plăpînd, spărgea întunericul, se înfigea ca niște căngi în carnea lui, se interpunea parcă între noi și vîntul care împingea lacom zăpada pe sub uși. Ascultam grav și priveam fascinați lupta flăcărilor cu lemnul înghețat, goliți de gînduri.

— Ești băiat vrednic. Apăi să știi că în viață ți-or merge toate bine.

Bătrînul stătea culcat pe spate, învelit în scoarțe și mi l-am închipuit surîzînd.

— Nouă tuturor ne merge bine, moșule.

— Am auzit eu asta. Cică aveți recolte bune, dar mai ales porumb. După cîte cred eu, pe vale se face... Este?

— Așa-i.

— Acolo-i apa aproape, face cearcăne la rădăcina porumbului și-l ajută de crește ca o săgeată.

Ostașul rămăsese lîngă foc, cu mîinile întinse spre flăcări. Rîse scurt.

— Dar și oamenii noștri muncesc bine. Pun osul la sapă nu ca ăștia de aici, de vin alții de prin vecini să le strîngă porumbul de pe cîmp.

— Aveți oameni cu minte, asta-i. De aia e țarina voastră bogată. Da' președinte cine e?

— Tot un Leonte. Un unchi de-al meu. E de 15 ani președinte și oamenii îs mulțumiți de el. Acum l-au făcut deputat.

— Să vă trăiască, s-apuce multe veri și multe toamne bogate și darnice. Să te întorci și tu sănătos, să te bucuri de toate. Ai cumva nevastă?

— N-am.

— Băiatul rîse din nou, știindu-le pe-ale lui.

— La drept vorbind mai ai timp. Pe vremea mea plecau unii la armată și aveau doi copii gata fabricați. Pe mine m-au însurat la 18 ani. Aveam nevastă, o lăsam și plecam la horă că încă nu mă săturasem de flăcăit, de viața de tînăr. Pe urmă au venit copiii. Crește-i, hrănește-i, muncește, fă cum știi să ai mămăligă și fiertură pe masă. Ș-au trecut anii... Acuși toți sînt la casa lor, doar fata asta n-a avut noroc de un om ca lumea.

— Tată, ajunge. Ce nevoie ai să le dezgropi și pe ale mele.. se împotrivi fata, cu o voce tristă.

Un timp fu iarăși liniște. Auzeam cum vîntul umple ferestrele cu zăpadă și ghiață, bătînd ca o pușcă cu alice. La lumina flăcărilor din sobă ostașul se apucă să despice cealaltă bucată de lemn, rupînd hălci mari pentru soba nesățioasă.

Cînd vom ajunge acasă? Peste o zi, peste două? Dar mîncarea? Nu aveam la mine nimic. Nici măcar o coajă de pîine. Gîndul acesta îmi dădu fiori. Încercasem să facem ceva să înfruntăm frigul, dar foamea ne va încerca chiar de mîine dimineață. Și atunci?

— Nu știu de ce îmi miroase a fîn, a mireasmă de iarbă, pălită de coasă. Vocea bătrînului era mirată, prelungă. Ar trebui să-mi miroasă a pămînt, a bulgări înghețați care cad duruind pe cosciug.

— Tată, ce vorbești.. Doctorii știu să dea de rost la toate. O să vezi matale, nu fii copil.

Poate că fata vorbea prea serios, pe date prea certe, ca și cînd totul se aranjează repede, miraculos. De aceea, bătrînul sporovăi mai departe, cu setea aceea sălbatecă pe care ți-o dă desnădejdea sau singurătatea și urîtul

— Te duci la doctori să capeți o leacă de încredere. De aia te și uiți în ochii lor; dacă nu vezi o lumină limpede, ci o pîclă, o coamă de nor, atunci poți să-ți iei nădejdea. Eu și cînd am fost cu maică-ta, săraca, la Ploiești, am ghicit totul după ochii doctorului.

— Lasă, tată, asta a fost de mult, căută să-l oprească fata.

— Eu am avut un mare păcat la viața mea. N-am știut să mă ascund. Adevărul l-am spus drept, fără șovăire, chiar dacă ăl din fața mea ținea toporul în mînă. Nimic nu m-a înfricoșat decît minciuna și răutatea oamenilor, înșelăciunea.

După cîte înțelegeam, bătrînul avea o satisfacție, o voluptate oarbă să umble în memoria uriașă, să despice noi cărări ca într-o pădure bogată și fremătătoare.

— În 1926 am fost primul din sat care m-am dus la raze. Acasă, nevasta se plîngea de un nod de fier ce i se urca în piept și o înăbușea ca o lighioană. Era un doctor Chirică, la Ploiești, poate ați auzit de el. Am mers la doctor și încă înainte să deschidă gura să vorbească, eu am știut adevărul. Numai că nu l-am ascuns. Și ăsta o să fie păcatul meu și pe cealaltă lume.

— I-ai spus dumneata.. întrebă soldatul

— Nu cu vorbe, băiete. Adevărul l-a citit nevasta în ochii mei. Trăisem atîția ani împreună, se obișnuise cu mine în toate și învățase să mă cunoască. La asta nu mă gîndisem pînă atunci.

Se lăsă iarăși tăcerea aceea grea, oarbă, în care ne îndepărtam unii de alții ca niște troieni purtați de viscol. Fata se strîngea în haine, bătrînul începuse să tușească și încă o dată ne dădurăm seama, obosiți și resemnați, că avem între noi un om uscat de boală, plăpînd ca o lumînare. În singurătatea noastră, un om bolnav ne dădea o nesiguranță și mai mare.

— Astăzi, cu doctori și medicamente, te faci bine, am căutat eu să-i dau curaj. Trebuie să ai încredere în știință.

Am simțit cu o claritate înverșunată că privirile fetei mă caută sfredelind întunericul, să-mi mulțumească. Stăteam ghemuiți, ne vedeam fumul alb al răsuflărilor căci soba nici pe departe nu putea încălzi acea încăpere mare și înaltă ca un depozit.

— N-o să mă credeți, poate, dar de cîteva lucruri îmi pare rău dac-o fi... Am pus în grădină niște piersici și n-o să-i văd rodind. Eu, aici în bărăgan, n-am știut de fructele astea așa cum nu poți să știi toate păsările. Un păr, un gutui, struguri și, mai ales, pepeni, asta se face la noi, că-i pămînt binecuvîntat. Da' vine o dată gineri-meu de la Medgidia cu o lădiță. În ea, niște fructe cît pumnul și colorate... o minunăție, fiecare pus într-o hîrtie moale, desenată și colorată. M-am uitat la ele ca pisica la pește. Și să vezi minunăție — se umpluse casa de miros de fruct pîrguit de soare. Am mîncat una apoi încă una și îmi curgea zeama dulce pe barbă, pe mîini, ca la copii. Ziceam în mintea mea: Ia uite, om bătrîn, că nu știi cîte se află pe lume și ai vrea să mai știi, te înverșunezi, dar degeaba. E prea tîrziu și ești putred pe dinăuntru ca un strigoi...

Ostașul și-a lipit palmele de sobă, apoi a pus alte lemne pe jăratec. Cu focul acela neputincios ne încălzeam sufletul, mi se părea că alungăm stihiile nopții. Fata adormise, poate, căci stătea cu fața în palme; bătrînul se liniștise în locul lui, domolit, trecut în lumea visului.

Un timp am ascultat cum limbile focului încolăcesc lemnul umed, rupîndu-i mai întîi cămașa de gheață, fulgii albi de zăpadă, asemeni unor lebede reci, luptîndu-se să ajungă la inima lui roșie și caldă. Cînd eram gata să adorm sau poate chiar adormisem, ușa dinspre peron s-a deschis și o fantasmă cu un palton pe umeri, cu pantofi cu tocuri înalte, a intrat peste noi, aducînd miros de zăpadă și frig. Pe ciment tocurile se auzeau strident, ca niște simburi de caisă loviți cu o piatră. Primii pași i-a făcut spre soba de teracotă, apropiindu-se mult de ea, dar dacă a văzut că e rece și-a retras repede mîinile ca înțepată.

— Vai, dar la dumneavoastră nu-i cald de loc... Poți să faci un om de zăpadă chiar lîngă sobă.

— Bine c-avem și-atîta, a mormăit soldatul, fără chef, încremenit pe locul lui.

— Sus era așa de cald că te topeai.. ciripi femeia oprită în fața sobei.

— Și atunci de ce ați plecat? Să vă răcoriți sau din curiozitate? se rățoi el.

— Vai, cum vorbiți, se arătă uimită. De-ați ști ce purtare a avut Gigi. Fac bărbații multe nebunii cu o femeie... cînd o plac, bineînțeles, dar nici așa!

Femeia icni, se strînse în palton și fiindcă o descoperise deodată pe fată, se așeză pe o margine de bancă și se aplecă să discute cu ea, uitînd de noi, ceilalți.

— Bine că mai e și o femeie pe aici, strigă ea cu satisfacție. Voia, dragă... Cu mine îi place mai mult... Dar nu l-am lăsat. Ce-și închipuie el..

Femeia începuse să chicotească nepricepînd nimic din starea noastră sufletească, din coșmarul acelei nopți pe care o petreceam izolați de lume, cu zidul acela înfricoșător de gheață și frig.

— Dumneata ai accepta chestii din astea? ceru ca o părere. Nu-i așa că nu? De aia am și plecat.

Nu a primit nici un răspuns. Era singurul mijloc de a-i închide gura. Fata se strînsese și mai mult în tăcerea și îngrijorarea ei surdă. Bătrînul adormise, îi auzeam răsuflarea șuierătoare, îngreunată de boală, de ani

— I-am spus că nu mai stau nici un minut. Între noi totul s-a isprăvit dacă nu știe să se poarte cu o doamnă. Dar el a vrut să mă oprească. Nu te pot lăsa. Cine știe ce prostie ești în stare să faci.

Necunoscuta simțea nevoia să-și potolească aventura, nuanțat, vroindu-ne martori. Era opacă la ceea ce se întîmpla de fapt în acea seară de iarnă într-o sală de așteptare rece și sumbră.

— A început să se dea bilete? halucină ea

— Ce bilete? Cine să dea bilete? Pentru ce? bombăni ostașul.

— Pentru tren... lungi ea, docil, răspunsul și căscă. Apoi își îmbrăcă paltonul pe mîneci. Dar știți c-aici e frig.. Și stați așa, pe întuneric. De mult stați.. Și dînsul ce bine doarme, se miră ea, agățîndu-se cu încăpățînare de noi, zmulgîndu-ne din liniștea pe care abia o regăsisem.

Bătrînul dormea greu, horcăind, și deși eram gata să blestem și să strig, mă simțeam mulțumit că măcar el nu o vede pe acea femeia ciudată și obositoare. Fata stătea pe bancă, priveghindu-l ca pe un copil. Eu mă înfășurasem bine în haine; ochii mi se lipeau de somn. Parcă aveam un pumn de nisip în ei. Îmi simțeam gura uscată și aș fi băut ceva. Puțul gării era departe, probabil acoperit de un troian, dar puteam lua un pumn de zăpadă, să-l topesc în palme... Poate că adormisem dar văzusem distinct un pahar ridicat la înălțimea ochilor, un pahar din cristal sîngeriu, incandescent, șlefuit în steluțe mici de zăpadă. Apoi mi s-a părut că aud vagoane tamponîndu-se și am tresărit. Întunericul tulbure și pustiu m-a readus pe pămînt.

— Să vedem cine o să mai vină la el, iarna, în groapa asta, să audă toată ziua croncănitul ciorilor... Toate ciorile vin sus, la etaj, și parcă n-au altceva de făcut, croncăne. Croncănitul ciorilor și huruitul trenurilor de marfă. Înnebunești la geam. Păi n-am dreptate? Doar două trenuri de persoane pe zi... Două se duc, două se-ntorc. Ruginești ca o șină de cale ferată, putrezești ca o traversă.

Nu-i răspunse nimeni, poate nici nu mai luam în seamă dacă vorbea singură sau cu un vecin imaginar.

— Pe sub ușă trage! constată ea. Nu se poate face nimic?

Am simțit deodată un miros de băutură și parfum dulceag, cînd am privit, femeia ajunsese lîngă mine. Nici nu-i auzeam pașii

— Dacă mă întind puțin pe bancă, cum ați făcut dumneavoastră, aveți ceva împotrivă ?

Era inutil să-i mai răspund. Se întinsese pe bancă, foșnindu-și hainele, căutîndu-și un loc acceptabil. Căscă un timp, fredonă ceva și iarăși îi veni cheful de vorbă.

— De ce nu știți, voi, bărbații, să vă purtați cu o femeie ? Înțelegeți ce-i în inima noastră, după ce tînjim ? Un gest, o vorbă, o floare... Nu să ne îngropați de vii la țară, în gările astea nenorocite.

Avea obsesiile ei, stupide, incoerente, vulgare și orice răspuns nu folosea la nimic, cel mult îi dădea prilejul să continuie pe același ton și cu aceleași lucruri. Mă înșelasem crezînd că a terminat discuția.

— Aveți studii, probabil... De aceea vă întreb : să cereți unei femei cu studii, cu studii am spus... ceva atît de trivial... Cînd iubirea are atîtea pagini nerăsfoite. Ce durere...

Abia acum tăcu, închisă în regretele și întrebările ei nu prea limpezi. Apoi respirația îi deveni mai grea, puțin șuierătoare, și mi-am dat seama că a ațipit. Poate că am adormit cu toții un timp, furați de oboseală, istoviți de înverșunarea acelei nopți de viscol.

După un timp, soldatul a sărit speriat de pe bancă și bocancii lui au percutat liniștea. Prin geamuri se zărea un fascicol tulbure de lumină. Cineva umbla pe peron, auzirăm apoi o lopată lovind în ușă și, după cîteva clipe, omul cu felinarul intră la noi. În urma lui, cu o lopată în mînă, venea impiegatul. Ușa rămăsese deschisă și dintr-o dată viscolul năvăli înnebunit, aruncînd zăpadă, și trîmbe de frig, hotărît să ne fure și puțina căldură pe care o dobîndisem.

— Închideți ușa, am țipat cu ură

— Ce spune ? Cine-i acolo ?

— Închide ușa ! am răcnit din nou.

Impiegatul s-a întors și a închis-o. Celălalt bărbat a ridicat felinarul apropiindu-se de noi ca o nălucă. Fata și-a acoperit ochii de lumină ca de ceva primejdios, soldatul nici nu s-a mișcat. Cînd a ajuns la un metru, omul cu felinarul s-a oprit.

— Ce se întîmplă cu trenurile ? Aveți vreo veste ? am întrebat, în gol, căutîndu-i ochii celuilalt.

— Am găsit-o ! a exclamat bărbatul, bucuros.

Apoi lumină fața femeii, plimbă felinarul pe deasupra ei. Se aplecă și-i mîngîie fruntea, vru să o strîngă în brațe, dar felinarul, desigur, îl împiedica.

— De ce ai plecat ? De ce, fetița mea dulce ? Să mă faci să sufăr că nu știam unde ești, poate pe linii, doamne ferește. Ba îmi ziceam că te-ai dus la Jan să te răzbuni pe mine. Pe mine care îți dau chiar viața mea.

Aplecat asupra femeii, bărbatul își arăta un păr căzut în ochi, o față suptă și țepoasă. Își luase mantaua cu epoleți peste izmene și ațele desfăcute se tîrau pe jos, ca niște viermi albicioși.

— Îmi ții felinarul ?

Mi l-a întins poruncitor, încît surpriza mă paralizase. Nu i-am răspuns, rămînînd nemișcat. Atunci a strigat furios spre impiegat :

— Iepure, ia treci de ține felinarul !

Impiegatul a venit fără chef pînă la el, luînd în primire felinarul. Cu mîinile libere, bărbatul se aplecă asupra femeii și o cuprinse în brațe, strîngîndu-i paltonul pe trup. Porni cu ea cîțiva pași, dar se lovi de spătarele băncilor, de picioarele lor de fontă.

— Cine a mutat băncile ? Cu aprobarea cui ? se oțări el năuc întorcîndu-se spre noi.

— Cu aprobarea lui moaș-ta ! l-a repezit ostașul.

— Iepure, tu răspunzi... Pentru tot. Auzi ?

Atunci s-a trezit și femeia sau poate se trezise mai de mult și jucase teatru.

— Tu erai, dragule ? Știam c-o să vii după fetița ta neascultătoare. Știam... Mi-e sete și mi-e frig. Tare frig. Du-mă la tine, sus. Sus de tot. Acolo e cald și e bine.

— Te duc, iubițel.

— Și nu te pune cu ăștia... Nici n-au vrut să vorbească cu mine. Sînt invidioși... Niște țopîrlani. Nu face să te cobori, cocoșel, nu merită fiindcă tu ești...

Parcă trăisem un vis urît Și femeia și bărbații aceia fuseseră sau nu fuseseră între noi ? Și cît stătuseră ? De ce veniseră ? Nici nu mai știam. Soldatul a pus din nou lemne în sobă, îndopînd-o ; poate erau ultimele. Flăcările mi-au dat un început de liniște și am adormit din nou, ghemuiți ca niște albine înghețate și flămînde, uitînd de tot coșmarul acelei nopți, de stihiile dezlănțuite. L-am visat pe podar, avea un pod negru cu rotile subţiri de sticlă, iar el purta pe cap o cască şi un pampon alb. Pe mine nu vroia să mă treacă, îl luase doar pe bătrîn şi podul acela ciudat mergea pe o singură sîrmă deasupra apei; în jurul lui roiau pescăruşi negri, căzînd din cer cu ciocurile desfăcute, smulgînd hălci din hainele negre de dimie ale bătrînului. Fata se repezea să-i alunge, dar nu putea şi atunci a început să se vaite şi să plîngă, cerşind, cu palmele împreunate, îndurare.

Apoi am visat că în pădure mă încolţiseră lupii, îi auzeam urlînd în lăstăriş, tot mai aproape şi mă gîndeam cum să fac să schimb direcţia vîntului, să nu ducă spre ei mirosul de om. Mă luptam răcnind şi cred că prin somn am strigat de cîteva ori, cerînd ajutor.

Cînd m-am trezit, se făcuse o lumină cenuşie, tremurătoare, poate unde geamurile erau murdare şi îngheţate. Focul se stinsese şi din nou trebuia să căutăm lemne, să îngenunchem în faţa sobei, să-i dăm viaţă. Ne recăpătam încet, ca dintr-o beţie, nădejdile şi temerile. Nu ne venea să ne mişcăm, să ne gîndim. Începea o nouă zi, dar nu pentru toţi. Bătrînul dormea mai departe şi abia cînd fata, după un timp, s-a ridicat să-l trezească, a descoperit speriată ochii sticloşi ce păreau că ne caută uimiţi, undeva, departe. Murise ca un izvor vechi, povîrnit, care şi-a pierdut apa. Ne-am apropiat de el amuţiţi, cu picioarele tremurînde, conştienţi de inutilitatea vorbelor. Era mai galben la faţă şi îşi lăsase braţele moi ca ramurile de sălcii, spre pămînt. Fata, prăbuşită lîngă el, plîngea în hohote lungi, înfiorîndu-ne. Încăperea se făcuse mai sumbră şi ne apăsa creierii.

Cu ostaşul m-am înţeles din priviri. În gară nu mai puteam sta, cu atît mai mult cînd aveam un mort printre noi. Trebuia să ajungem în sat, la oameni. Ne-am dus din nou la impiegat să-l întrebăm de tren, de dezăpeziri. N-am aflat nimic liniştitor. Eram ca pe o banchiză, izolaţi, neputincioşi, într-o agonie lungă şi inexplicabilă. Plugurile lucrau departe, pe linia principală. Cel puţin o zi-două, circulaţia avea să fie blocată.

L-am chemat pe impiegat să constate moartea, şi a venit închis în muţenia lui încăpăţînată. Pe şeful de gară n-a vrut să-l cheme. Apoi l-am rugat să ne dea ceva, o sanie, o targă. Nu avea de unde şi atunci am luat, cu bon, o uşă nefolosită şi veche şi două grinzi din gospodăria gării. Din ele am improvizat o sanie. L-am întins pe bătrîn, legîndu-l să nu alunece, iar în jurul lui am pus bagajele.

Trăgeam amîndoi la sania aceea curioasă, vopsită într-un cafeniu urît, scorojită de soarele şi vîntul aspru al bărăganului. Ocoleam nămeţii căutînd să ne aţinem pe lîngă drum, pe lîngă stîlpii de telegraf, să nu ne rătăcim. Viscolul era încă puternic, ne pătrundea prin haine, îngheţîndu-ne răsuflarea, biciuindu-ne cu gheaţă, punîndu-ne stavile şi întorcîndu-ne în loc cu furie. Mergeam cîtiva paşi şi ne opream să punem din nou bagajele răsturnate în zăpadă, aşteptînd să ajungă lîngă noi fata aceea doborîtă de durere.

Ne-au trebuit cîteva ore ca să ajungem în sat, călcînd pe urmele proaspete şi bine desenate ale lupilor şi ale iepurilor. Vîntul ne-a petrecut tot timpul cu vaiete, chemări şi plînsete bizare, zgîriindu-ne obrajii.

LUCIAN CURSARU

POEMUL MEU

Cine știe ce tîlhar bătrîn
născut la miezul nopții
încărunțit de măști
îmi fură-ncrederea ce-o am
pentru o stea
și vrea
să stingă toate lămpile
din ochii mei
prin care poți privi
în dosul lumii.
E seară pînă-n cutele de vis
și-un om străin
se-apropie cu osiile lumii
să-mi pună la-ncercare
oglinzile care pleznesc
de-atîta îndoială înălțată
pe centrul unor mari cetăți
clădite lîngă soare.
În cinstea cugetului tău
dau ospețe mari
să poată curge peste lume
orgiile de zei stelari
care-mi cerșesc suflarea
la colțuri de Olimp:
de-aceea noaptea mă trezesc
cu casa plină de lumini
care coboară negreșit
sub greutatea lucrurilor noastre.

DUMITRU VORINDAN

ELEGIE PENTRU FLORENȚA

Totdeauna prea scund
ți-a fost cerul Florență.

Un dor de fragedă boltire
înmugurise domuri, campanile
care suite la pulpana bolții
o coborîră-ncet pe firul lacrimii
ca o ceață pe ghimpii dintîi...

De-atunci,
pudră din bolți, de aur, curg serafimii,
copilăroșii nori frecîndu-se de catedrale
sînt iezi în jurul coapselor sfinției sale,
mireasma timpului e verde, aprilină
și comedia cerurilor florentină...

ION NOVAC

NELINIȘTE

Neliniștea fluviului
se naște în stropul de ploaie.

Întrezăresc numai gestul
care-nmugurește-n mîinile tale.
Enigmatică-i seara
ce pîlpîie-n ferestre și ruguri
și necontenit mă-ntreb
ce e după cuvinte sau după țipăt
și cum clopotele sună
spînzurate-n tăcerea noastră.

Neliniștea noastră
s-a născut împreună cu sîngele.

ANTON PALFI

din literatura universală

Smauel Becket s-a născut la Dublin în 1906. În 1927 obține diploma de bacalaureat în franceză și italiană la Trinity College. Un an după aceea e numit lector de engleză la Școala normală superioară din Paris apoi asistent de limba franceză la Dublin, post din care demisionează după patru trimestre pentrucă nu-i plăcea învățămîntul.

Pînă în 1936, cînd s-a stabilit definitiv la Paris, a publicat în limba engleză un poem intitulat Whoroscope, *o culegere de nuvele* „More Pricks than Kicks" *și un studiu despre Proust, considerat drept una dintre cele mai subtile opere ale criticii moderne. Au urmat romanele* Murphy, *apărut în 1938, și* Watt, *în 1945, după care Becket a început să scrie în limba franceză. Cea mai densă parte a operei sale, în această limbă a fost creată, între 1946–1953, interval în care au apărut : o trilogie alcătuită din romanele :* Molloy, Malone meurt *și* l'Innommable, *trei povestiri,* Textes pour rien *și piesa* În așteptarea lui Godot, *care l-a consacrat drept unul dintre marii creatori de teatru modern. În 1957 apare a doua sa piesă mare :* Fin de partie, *urmată de o serie de piese scurte, scrise pentru teatru și televiziune, în limbile engleză și franceză : două pantomime :* Acte sans paroles *(I și II), o piesă într-un act* Krapp's Last Tape *și un scenariu radiofonic* Embers.

Malone moare *— al doilea dintre romanele trilogiei citate mai sus — e monologul unui muribund. Atins de paralizie, Malone zace culcat într-o cameră unde contactul lui cu lumea de afară se reduce la priveliștea cuprinsă în dreptunghiul ferestrei prin care se zăresc — alterate de murdăria depusă pe geam — un colț de cer și peretele casei din față, cu o fereastră care lasă să se vadă uneori frînturi din viața locatarilor*

În vreme ce trupul parcurge penibil ultima etapă a existenței sale, conștiința — deteriorată și ea — încearcă să domine mizeria fizică organizînd agonia personajului care, în așteptarea sfîrșitului, își umple timpul cît i-a rămas de trăit spunîndu-și povești inventăriind lucrurile care-i aparțin și comentîndu-și starea prezentă. Fiind însă corelată de epava fizică imobilizată în pat, conștiința suferă eclipse intermitente, inconsecvente și căderi în incoherent sau bruște izbucniri paroxistice care sînt efecte — unele ale degringoladei fizice, altele ale disperării filozofice firești la o conștiință ce are în față neantul, în spate o existență care, după un debut luminat de elanuri și năzuinți zadarnice, n-a fost decît o lungă involuție.

Cartea e cît se poate de reprezentativă pentru literatura lui Becket, a cărui operă e un comentariu asupra condiției umane, făcut dintr-un unghi filozofic sumbru, cu mijloacele poéziei moderne bogată în sugestii și nu lipsită de ambiguitate și obscurități — ceea ce explică șocul pe care l-a produs în teatru — și unde limbaj folosit și el la modul poetic apelează la virtuțile sugestive ale cuvîntului. Atingînd un înalt grad de concentrare lirică, limbajul ajunge să exprime mai mult decît spune, să vorbească la un nivel mai profund decît al gîndirii lucide, să redea realități de dincolo de aria exercițiului curent al rațiunii. Cu toate astea el nu devine neinteligibil, pentrucă fiind folosit ca instrument de redare, preia logica realităților pe care le oglindește, o logică mai greu sesisabilă, fiindcă aparține maladiei și descompunerii căci lumea înfățișată de el e o lume a desintegrării. În creația lui Becket condiția existenței umane e suferința : o suferință fără nădejde, într-un univers al neputinței și a cărei scadență e moartea care din acest motiv produce pe lîngă spaima firească, un sentiment de ușurare'

Malone moare e romanul agoniei — o agonie penibilă și respingătoare, fiindcă se petrece într-un organtsm decrepit pe care încă nu l-a înghițit bezna solemnă a morții, și unde nu mai persisită, din lumina vieții, decît vlăguite licăriri crepusculare.

SAMUEL BECKET

MALONE MOARE*)

În sfîrșit, voi fi curînd mort de-a-binelea

Probabil luna viitoare — Va fi atunci aprilie sau mai fiindcă anul e la început ; mi-o spun o mie de semne mărunte. S-ar putea să mă înșel și să trec de Sfîntul Ioan sau chiar de 14 iulie, ziua libertății. Ce spun, sînt în stare după cîte mă cunosc s-o duc pînă la Schimbarea la față sau pînă la Adormire. Dar nu cred, nu cred să mă înșel, cînd spun că anul ăsta aceste sărbători se vor desfășura în lipsa mea. Am acest sentiment, îl am de cîteva zile și mă încred în el. Dar prin ce se deosebește oare de cele care mă induc în eroare, de cînd exist? Nu, e ceva aici care nu se mai prinde la mine, nu mai am nevoie de pitoresc. Aș muri chiar azi, dac-aș vrea, numai forțînd puțin dac-aș putea vrea, dac-aș putea forța. Dar totuna e să mă las să mor fără să bruschez lucrurile. Trebuie să se fi schimbat ceva. Nu mai vreau să apăs balanța nici de o parte nici de alta. Voi fi neutru și inert. Imi va fi ușor. Trebuie numai să fiu atent la iritări. Dealtfel de cînd mă aflu aici sînt mai puțin iritabil. Bineînțeles mai am din cînd în cînd gesturi de nerăbdare. De ele trebuie să mă feresc acum timp de două sau trei săptămîni. Se înțelege fără să exagerez nimic, plîngînd și rîzînd potolit, fără a mă exalta. Da, voi fi în sfîrșit firesc, voi suferi mult, apoi mai puțin, fără să trag concluzii, mă voi asculta mai puțin nu voi mai fi nici cald, nici rece, voi fi călduț, voi muri călduț, fără entuziasm. Nu mă voi contempla murind; asta ar strica tot. Dar m-am privit oare trăind? M-am plîns vreodată? Atunci pentru ce m-aș bucura? M-am împăcat cu gîndul, n-am de ales, dar nu pînă la a bate din palme. Am fost totdeauna împăcat știind că voi fi rambursat. Acum, vechiul meu debitor e aici. Am vreun motiv să-l sărbătoresc? Nu mai răspund la întrebări. Voi încerca chiar să nu mai întreb. Au să mă îngroape, n-am să mai apar pe fața pămîntului. De-aici încolo, dacă am să pot, îmi voi spune povești. Nu vor fi la fel cu poveștile de altă dată, asta-i tot. Vor fi niște povești nici frumoase, nici urîte, ci calme; nu va mai fi în ele nici urîțenie, nici frumusețe, nici înfrigurare: vor fi aproape fără viață, aidoma povestitorului

---

*) Fragmente de roman.

— — — — — — — — — — — — —

De data asta știu încotro merg. Nu mai e noaptea de altădată. Acum e vorba de un joc; mă voi juca. Pînă acum n-am știut să mă joc. Doream, dar știam că nu se poate. Totuși, m-am străduit de multe ori. Făceam lumină peste tot, mă uitam bine în jur și începeam să mă joc cu ceea ce vedeam. Oamenii și lucrurile atîta așteptau. Unele animale de asemenea. Incepea bine, veneau cu toții la mine, bucuroși că voiam să mă joc cu ei. Dacă spuneam: am nevoie de un cocoșat, îndată sosea unul mîndru de cocoașa arătoasă cu care-și va susține numărul. Nu-i trăznea prin minte că i-aș putea cere să se desbrace. Dar în curînd mă trezeam singur și fără lumină. De aceea am renunțat să mă mai joc și mi-am însușit pentru totdeauna cea ce este inform și nearticulat, ipotezele neinteresante, obscuritatea, mersul îndelung cu brațele înainte, furișarea. Aceasta e realitatea, de care de aproape un secol nu m-am despărțit — ca să zic așa, niciodată. Acum lucrurile se vor schimba, nu mai vreau să fac altceva decît să mă joc. Ba nu, nu verau să încep cu o exagerare. Dar mă voi juca o bună parte din timp de aici înainte; cea mai mare parte, dacă am să pot. Dar poate că n-am să reușesc mai bine ca altădată.

Poate am să mă trezesc părăsit, ca pe vremuri, fără jucării și fără lumină. Atunci am să mă joc cu mine însumi; am să fac ca și cum m-aș privi. Faptul de a fi născocit un asemenea plan îmi dă curaj.

•

M-am gîndit în timpul nopții la felul în care-mi voi folosi timpul. Cred că o să-mi pot spune patru povești. Una despre un bărbat, alta despre o femeie, o a treia despre un lucru oarecare și, în sfîrșit, una despre un animal; o pasăre, de pildă. Cred că n-am să uit nimic. O să fie bine.

Poate că am să pun bărbatul și femeia în aceeași poveste. E așa de puțină deosebire între un bărbat și o femeie; între ai mei vreau să spun.

Poate că nu voi apuca să termin. Sau poate că voi termina prea de vreme. Nu știu.

Că nu voi termina n-are nici o importanță. Dar dacă va trebui să sfîrșesc prea de vreme? Nici asta n-are importanță. Fiindcă atunci voi vorbi despre lucrurile care mi-au rămas. E un proiect foarte vechi. Va fi un fel de inventar. In orice caz va trebui să las asta pentru ultimele clipe ca să fiu sigur să nu mă înșel.

E un lucru pe care-l voi face cu siguranță, orice s-ar întîmpla. Imi va lua un sfert de oră cel mult. Adică i-aș putea consacra timp mai îndelungat dac-aș vrea. Dar dacă timpul îmi va lipsi, la sfîrșit îmi va ajunge un sfert de ceas ca să-mi fac inventarul. Vreau de-acum înainte să fiu clar, fără a fi maniac, asta face parte din planurile mele. E limpede că sînt susceptibil de a mă stinge pe neașteptate, dintr-o clipă într-alta. N-aș face oare mai bine să vorbesc despre lucrurile mele fără să mai întîrzii? N-ar fi oare mai prudent? Chit că voi face corecturi în ultimul moment, dacă va fi cazul! Iată ce mă sfătuiește rațiunea. Dar în clipa de față rațiunea nu prea are trecere la mine. Toate mă îndeamnă la asta. Dar pot oare să mă resemnez la eventualitatea de a muri fără inventar? Iar încep cu fleacurile. Presupun că mă resemnez, totuși, de vreme ce am să înfrunt riscul. Toată viața m-am abținut de la stabilirea acestui bilanț spunîndu-mi : Prea devreme, prea de vreme. Toată viața am visat clipa în care, statornicit, în sfîrșit — atît cît poți fi înainte de a pierde totul voi putea trage linia și face adunarea. Momentul acesta pare iminent. Nu-mi voi pierde sîngele rece pentru atîta lucru. Deci, mai întîi poveștile, și abia la urmă — dacă totul merge bine — inventarul. Voi începe, ca să nu-i mai văd, cu bărbatul și femeia. Asta va fi prima poveste. Nu-i material pentru două. Deci pînă la urmă nu vor fi decît trei povești ; cea pe care am arătat-o, apoi cea despre animal, apoi cea despre lucru ; o piatră, fără îndoială. E cît se poate de limpede. Apoi mă voi ocupa de lucrurile care-mi aparțin. Dacă mai trăiesc după aceea, voi verifica din nou totul, ca să fiu sigur că nu m-am înșelat. Odinioară nu știam unde merg, dar știam că voi sosi, că lunga etapă oarbă se va termina. Bun. Acum la joacă. Mi-e greu să mă obișnuiesc cu ideea asta. Mă rețin vechile cețuri. Acum e cazul să spun contrariul. Căci drumul acesta bine marcat simt că s-ar putea să nu-l fac pînă la capăt. Dar am speranțe. Mă întreb dacă în clipa de față sînt pe cale de a pierde sau a cîștiga timpul. Am hotărît de-asemenea să revăd pe scurt situația mea prezentă înainte de a începe povestirile. Cred că greșesc, e o slăbiciune. Dar mi-o trec cu vederea. Mă voi juca cu atît mai multă ardoare în continuare. De altfel asta ține de inventar. Estetica e deci de partea mea. În sfîrșit, o anume estetică. Căci va trebui să redevin serios ca să pot vorbi de lucrurile mele. Iată deci că timpul care-mi rămîne e împărțit în cinci. În cinci ce ? Nu știu. Presupun că totul se împarte în sine însuși. Dacă mă apuc iar de speculații îmi voi rata decesul. Trebuie să spun că această perspectivă are ceva atrăgător. Dar sînt pus în gardă. De cîteva zile găsesc atracții în toate. Să ne întoarcem la cele cinci : situația prezentă, trei povestiri, inventar, și gata. Nu sînt excluse unele intermedii. E un program. Nu mă voi abate de la el dacît dacă nu se va putea altfel. S-a hotărît. Simt că fac o greșală enormă. Dar nu-i nimic.

*

Nu știu de cîtă vreme mă aflu aici, trebuie c-am mai spus-o. Știu numai că eram deja foarte bătrîn înainte de asta. După socotelile mele trebuie să am nouăzeci de ani, dar n-am dovezi. Poate că n-am decît cincizeci sau patruzeci. E o eternitate de cînd nu-i mai număr — anii mei, vreau să spun. Știu anul nașterii, nu l-am uitat, dar nu știu în ce an am ajuns. Cred că mă aflu aici de o bună bucată de timp. Fiindcă știu foarte bine ce neplăceri îmi pot aduce — chiar și la adăpostul acestor pereți-diversele anotimpuri. Asta nu se învață într-un an sau doi. Zile întregi mi-au părut uneori că se scurg între două clipeli. Mai e ceva de adăugat ?

Poate cîteva cuvinte despre mine. Trupul meu e, cum se spune — poate în mod superficial — neputincios. Nu mai e în stare de nimic, ca să spun așa. Uneori mă supără că nu mai pot umbla. Nu prea sînt însă înclinat către nostalgie. Brațele mai au putere, dar mi-e greu să le dirijez. Poate-a slăbit sîngele. Tremur puțin, dar numai puțin. Geamătul somierei face parte din viața mea, n-aș vrea să se oprească, vreau să spun că n-aș vrea să slăbească. Cel mai bine mă simt pe spate — prosternat nu răsturnat fiindcă așa sînt mai puțin osos. Stau pe spate cu obrazul pe pernă. N-am decît să deschid ochii și începe din nou cerul și deșertăciunea oamenilor. Văd și aud foarte slab. Exteriorul nu mai e luminat decît prin reflexe căci simțurile mele sînt concentrate asurpă-mi. Mut, obscur și fad, eu nu fac de ele. Sînt acum închis, departe de vuietul sîngelui și de avînt. N-am să vorbesc de suferințele mele. Îngropat la capătul lor, nu mai simt nimic. Mor acolo, fără știrea stupidei mele cărni. Ceea ce se vede, ceea ce strigă și se frămîntă sînt rămășițele. Ele nu sînt conștient. Undva în această confuzie se înverșunează gîndirea ; și ea în afara problemei. Și ea mă caută ca întotdeauna acolo unde nu sînt. Nici ea nu știe să se liniștească. M-am săturat. Reverse-și asupra altora turbarea de muribundă. În timpul ăsta eu voi sta liniștit. Cam asta e siuația mea.

*

Bărbatul se numește Saposcat. Ca tatăl său. Numele mic. Nu-l știu. Nu va avea nevoie. Cei apropiați îi spun Sapo.

— — — — — — — — — — — — — —

Era un băiat precoce. Neînzestrat pentru studii, nu găsea că cele pe care-l obligau să le facă i-ar fi de vreun folos. Asista la cursuri cu gîndul aiurea .

— — — — — — — — — — — — — —

Ce plictiseală ! Și am pretenția că mă joc. Mă întreb dacă nu cumva tot despre mine vorbesc, în ciuda tuturor precauțiunilor. Voi fi oare pînă la capăt incapabil să mint despre altceva ? Simt cum se îngroaşă umbra, cum se amenajează această singurătate în care mă recunosc şi cum mă cheamă ignoranţa care ar putea fi frumoasă şi care nu e decît laşitate. Nu mai ştiu prea bine ce-am spus. Nu aşa te joci. În curînd nu voi mai şti de unde iese micul meu Sapo nici ce are de gînd. Aş face poate mai bine să las baltă această poveste şi să trec la a doua chiar la a treia ; cea cu piatra. Dar, nu, e totuna. N-am decît să fiu mai atent. Mă voi gîndi bine înainte de a trece mai departe. La fiecare pericol de destrămare mă voi opri spre a mă cerceta. Asta e exact ceea ce voiam să evit. E însă unicul mijloc. După această baie de nămol voi fi ceva mai pregătit să concep o lume în care eu nu voi mai face umbră. Ce mod de-a gîndi ! Voi desch de ochii, mă voi privi tremurînd, îmi voi înghiţi supa, voi da trupului meu ordine, pe care ştiu că nu e în stare să le execute, îmi voi examina conştiinţa perimată, îmi voi strica agonia ca s-o trăiesc mai din plin deja departe de lumea care se dilată în sfîrşit şi mă lasă să trec.

*

Sapo iubea natura, îl interesau animalele şi plantele şi ridica cu plăcere ochii la cer ziua şi noaptea. Dar nu ştia să vadă aceste lucruri ; privirile pe care le oprea asupra lor nu-l învăţau nimic despre ele. Confunda păsările şi arborii şi nu reuşea să deosebească cerealele, unele de altele. Nu asocia şofranul cu primăvara nici crizantemele cu toamna. Soarele, luna, planetele şi stelele nu-i puneau probleme. Aceste lucruri ciudate, şi cîteodată frumoase, pe care le va avea toată viaţa în jurul lui şi a căror cunoaştere îl tenta, uneori, el le accepta cu un fel de bucurie de a nu înţelege nimic din ele, ca pe tot ce venea să crească murmurul : Tu eşti un elementar. Dar iubea zborul uliului şi ştia să-l recunoască dintre toate.

Nemişcat, urmărea cu privirea lungile plutiri plane, aşteptarea tremurătoare, aripile ridicîndu-se pentru căderea în picaj, urcarea furioasă, fascinat de atîta nevoie de mîndrie, de răbdare, de solitudine.

*

Am cerut picioarelor mele cîteva mişcări. Le cunosc atît de bine încît am trăit împreună cu ele micul spaţiu de timp în care se consumă o întreagă dramă între mesajul primit şi răspunsul dezolat. Vine, pentru cîinii bătrîni, vremea cînd, fluieraţi de stăpînul care pleacă în zori cu bastonul în mînă, nu-l mai pot urma. Rămîn în cuşcă sau în coşar deşi nu sînt legaţi şi ascultă paşii îndepărtîndu-se. Omul e trist şi el. Dar aerul şi soarele îl consolează în curînd şi nu se mai gîndeşte la vechiul lui tovarăş, pînă seara. Luminile casei îl salută şi un lătrat slab îl fac să spună : e timpul să termin cu el. Iată o piesă frumoasă. În curînd va merge şi mai bine. Voi scotoci un pic prin lucrurile mele. Apoi voi băga capul sub cuvertură. După aceea va fi mai bine pentru Sapo şi pentru cel care-l urmăreşte, care nu vrea decît să-l urmeze şi să se lase călăuzit de el pe drumuri limpezi şi suportabile.

*

Calmul şi tăcerile lui Sapo nu erau făcute să placă. În mijlocul agitaţiei, la şcoală sau acasă, rămînea nemişcat la locul lui, de multe ori în picioare, şi privea drept înainte cu ochii limpezi şi ficşi ca ai unui pescăruş. Toţi se întrebau la ce putea visa astfel ore întregi ? Tatăl său presupunea că era pradă tulburărilor pubertăţii. „La şaisprezece ani eram la fel" spunea el. „La şaisprezece ani îţi cîştigai deja pîinea, replica soţia sa. E adevărat, admitea domnul Saposcat. Cît despre profesori, ei vedeau în asta abrutizare pură şi simplă. Sapo lăsa să-i cadă maxilarul şi respira prin gură. Nu-ţi prea poţi da seama întrucît asemenea expresie e incompatibilă cu reveriile erotice. Însă într-adevăr el visa mai puţin la fete decît la sine însuşi, la viaţa pe care-o ducea, la cea care-l aştepta în viitor. Un băiat sensibil şi lucid avea de ce să rămînă cu gura căscată. Dar spre mai multă siguranţă voi face o scurtă pauză.

*

Ochii ăştia de pescăruş mă intrigă. Imi aduc aminte de un vechi naufragiu, dar nu mai ştiu care. Evident e un amănunt. Dar am început să mă tem. Cunosc aceste frăzuleţe care au aerul de a nu spune nimic şi care odată admise îţi infectează tot limbajul. Nimic nu e mai real decît nimicul. Ele ies din haos şi nu se astîmpără pînă nu te trag după ele. De data asta voi şti însă să mă apăr

*

Atunci îi părea rău cu nu voise să înveţe arta de a gîndi începînd cu îndoirea mijlocului şi inelarului ca să poată aşeza mai bine indexul pe subiect şi degetul mic pe verb, cum cerea profesorul de latină, și că nu înțelegea nimic, sau prea puțin din harababura care i se rostogolea prin cap. De-ar fi fost înzestrat cu mai puțin curaj și mai puțină forță, ar fi abandonat și el renunțînd să mai afle cum era alcătuit și în ce fel avea să poată trăi, și ar fi viețuit învins, orbește, într-o lume smintită, printre străini.

*

Merge. Nimic nu-mi seamănă mai puțin decît acest copil rezonabil și răbdător care ani de-a rîndul se înverșunează de unul singur să vadă mai clar în el, avid de orice lumină, opac la ispita umbrei. Iată atmosfera ușoară și uscată care-mi trebuia, departe de negura suculentă care mă ucide. N-am să mă mai întorc în această carcasă decît cînd îmi va bate ceasul. Vreau să fiu acolo puțin înaintate de scufundare, să cobor peste mine pentru ultima dată vechiul și dragul tambuchi, să-mi iau rămas bun de la cămările unde am trăit, să mă scufund împreună cu adăpostul meu. Sentimental, fie. Dar pînă atunci am tot timpul să zburd pe pămînt, în această cumsecade tovărășie, pe care mereu am dorit-o, mereu am căutat-o și care nu m-a vrut niciodată. Dar acum sînt liniștit, știu că partida e cîștigată. Pe toate celelalte le-am pierdut dar cea care contează e ultima. Aș spune că e o treabă bună dacă nu mi-ar fi teamă să nu mă contrazic. Teamă să nu mă contrazic! Dacă continui așa, eu sînt cel ce voi pierde miile de drumuri care duc într-acolo. Chiar simt cum mă prinde o ciudată dorință de a ști ce și pentru ce făptuiesc și de-a o spune. Ajung astfel la ținta pe care mi-am propus-o în tinerețe și care m-a împiedecat să trăiesc. Și în ajun de a nu mai fi, ajung să fiu un altul. Ceea ce nu e lipsit de savoare.

*

Suspend tot și aștept. Sapo încremenește într-un pictor și închide ciudații lui ochi. Frămîntarea care-l scormonește încremenește în mii de posturi absurde. Micul nor care trece prin fața gloriosului lor soare va întuneca pămîntul, atîta vreme cît voi vrea eu.

*

Să trăiești și să născocești. Am încercat. A trebuit să încerc. Să născocești. Nu e cuvîntul potrivit. Să trăiești nici atît. Nu face nimic. Am încercat. În vreme ce înlăuntrul meu se agita uriașa fiară a seriozității, turbînd, răgînd, sfîșiindu-mă. Am făcut-o. Tot singur, bine ascuns, am făcut pe nerodul ore întregi, nemișcat, adesea în picioare, într-o poziție de hipnotizat gemînd. Da, gemînd. N-am știut să mă joc. Mă învîrteam, băteam din palme, alergam, strigam, mă trezeam pierzînd, mă vedeam cîștigînd, exultînd, suferind. Apoi deodată mă năpusteam asupra jucăriilor, dacă erau, ca să le distrug, sau asupra unui copil ca să-i schimb bucuria în urlet ori fugeam, alergam repede să mă ascund. Cei mari, cei cuminți, mă prindeau, mă băteau, mă readuceau în horă, în partidă, la bucurie. Eram deja în prada seriozității, asta a fost boala mea cea mare. M-am născut grav cum se nasc alții sifilitici. Și tot cu gravitate am încercat să nu mai fiu serios, să trăiesc, să creez. Mă înțeleg. Dar la fiecare nouă tentativă îmi pierdeam capul și mă precipitam în tenebre ca-n mîntuire, mă aruncam la genunchii celui ce nu poate nici trăi nici îndura să-i vadă pe alții trăind. Să trăiești... Vorbesc despre asta fără să știu ce înseamnă. Am încercat, dar n-am știut ce să fac. La urma urmei, poate c-am trăit fără să-mi dau seama. Mă întreb de ce vorbesc despre toate astea. Ah, da, ca să-mi treacă plictiseala. Să trăiești și să creezi. Nu mă mai obosesc să fac procese cuvintelor

Nu sînt mai găunoase decît ceea ce poartă. După eșec, consolare, odihnă, reîncepeam să vreau să trăiesc, să creez, să fiu altul, în mine, în altcineva. Ce false sînt toate astea. N-am întîlnit niciodată un semen.

O luam de la capăt. Dar, puțin cîte puțin, cu alt scop. Nu cu acela de a reuși, ci cu acela de a eșua. E o deosebire. La asta voiam să ajung înălțîndu-mă mai întîi afară din văgăuna mea, apoi în lumina biciuitoare către inaccesibile izvoare, către extazele amețelii, ale abandonului, ale prăbușirii, ale întoarcerii în întuneric, la nimic, la gravitate, acasă, la cel care mă lua în brațe și-mi spunea să nu mai plec, care-mi ceda locul și veghea asupra mea, care suferea de fiecare dată cînd plecam, căruia i-am dăruit multă suferință și puțină bucurie, pe care nu l-am văzut niciodată. Iată că încep să mă exalt.

Dar nu e vorba de mine, ci de un altul care nu contează și pe care încerc să-l invidiez, căruia — nu știu cum se face, dar sînt chiar pe cale să-i descriu platele aventuri.

N-am știut niciodată să mă auto-descriu după cum n-am știut nici să trăiesc nici să descriu pe alții. Cum s-o fac cînd n-am încercat niciodată? Să mă desvălui acum, în ajunul dispariției, în același timp cu străinul și datorită aceleași șanse, iată ceva care n-ar fi lipsit de picanterie. Apoi să mai trăiesc atît cît să simt îndărătul ochilor mei închiși închizîndu-se alți ochi. Ce final!

Trupul meu nu s-a hotărît încă, cred că apasă mai greu pe somieră, se întinde și se turtește. Respirația, cînd mi-o regăsesc, umple camera cu zgomotul ei, fără ca pieptul să se miște mai mult, decît cel al unui copil adormit. Deschid ochii și privesc cerul, îndelung, fără să clipesc, cum făceam cînd eram mic și examinam lucrurile cunoscute apoi pe cele necunoscute. Între mine și el, sticla aburită, pătată de urmele anilor. Aș sufla bucuros deasupra, dar e prea departe. Nu-i adevărat. Oricum, n-are importanță ; suflarea mea tot n-ar curăța-o. E o noapte, cum îi place lui Kaspar David, Friedrich, furtunoasă și clară. Numele acesta, care-mi reînvie în minte, și prenumele. Norii gonesc zdrențuiți, ciopîrțiți de vînt, pe un fundal limpede. Dacă aș avea răbdare aș vedea luna. Dar n-o să am răbdare. Acum că i-am văzut, ascult vîntul. Închid ochii și el le contopește cu răsuflarea mea. Cuvinte și imagini se învîrtejesc în capul meu, țîșnesc inepuizabile și se urmăresc, se contopesc, se destramă. Dar dincolo de tumultul lor, mare e liniștea și nepăsarea. Niciodată nimic nu va mai căpăta gustul adevărat. Somiera e scobită ca un jghiab. Eu stau culcat în adîncitură, bine prins între cele două versante. Mă întorc puțin, îmi apăs gura pe pernă și nasul, și-mi strivesc părul bătrîn, presupun că e alb, și-mi trag cuvertura peste cap. Simt în adîncul trupului, nu pot preciza unde, dureri care mi se par noi. Cred că mai mult în spate. Sînt parcă ritmate, au chiar ceva de cîntec. Sînt albăstrui. O, doamne, ce suportabil e totul. Capul mi-e aproape răsucit de-a-ndoaselea, ca la păsări. Deschid buzele, perna îmi intră în gură, o simt pe limbă, pe gingii. Am, am. Sug. Nu mai caut nimic. M-am scufundat în univers, știam că-mi voi găsi locul într-o zi ; bătrînul univers mă adăpostește triumfător. Sînt fericit. Știam că voi fi fericit într-o zi. Dar nu sînt înțelept. Căci înțelept ar fi acum, cred, să mă las în voia soartei, a acestei clipe de fericire. Și cînd colo ce fac ? Mă reîntorc la lumina zilei, la cîmpiile pe care-aș fi dorit atîta să le îndrăgesc, la cerul pe care aleargă norișori albi, ușori ca niște fulgi, la viață, pe care nu m-am priceput s-o trăiesc, poate din vina mea, poate din orgoliu sau din meschinărie, habar n-am. Animalele pasc, soarele încălzește stîncile și le face să strălucească. Da, îmi părăsesc fericirea și mă întorc printre oamenii care se duc și vin, unii încărcați cu poveri. Poate i-am judecat greșit, nu știu. Vreau doar să încerc pentru ultima dată să înțeleg, să încep să înțeleg cum de sînt cu putință asemenea făpturi.

•

Mi-a trebuit timp pînă să-l găsesc, dar treaba s-a făcut. După ce l-am recunoscut ? Nu știu. Ce l-o fi schimbat pînă-ntr-atîta ? Poate viața, încercările de a iubi, de a mînca, de a scăpa de judecători. Mă strecor în el desigur cu speranța de a afla ceva. Dar am de a face, la prima vedere, cu terenuri fără urme și reziduri. Voi sfîrși însă prin a da de vestigii. L-am descoperit în centrul orașului, șezînd pe o bancă. E acum aproape un moșneag. După ce l-am recunoscut ? Poate după ochi. Nu, nu știu după ce l-am recunoscut. Nu voi retracta nimic. Poate că nu e el. N-are importanță. Acum e al meu. E o ființă încă vie — și inutil s-o mai spun — de sex masculin, care trăiește viața aceea crepusculară ce seamănă cu o convalescență, dacă-mi amintesc bine, și pe care o deguști alergînd după soare ori pe sub pămînt, în culoarele metropolitanului. Pretutindeni, în jur, valul nepricopsiților luînd bilete, încărcați de bagaje, veșnic acolo unde nu trebuie, la ora cînd nu trebuie. Ce mai vreau ? Da, zilele erau scurte atunci și bine folosite, în căutarea căldurii și a fleacurilor bune de mîncat. Și-ți închipuiai că așa va merge pînă la capăt. Dar deodată totul începea să turbeze sau asvîrlit în stepe bătute de furtună întrebîndu-te dacă nu cumva ai murit fără să-ți dai seama sau nu te-ai născut din nou undeva.

Atunci îți venea greu să mai crezi în anii aceia fugari, cînd brutarii erau deseori indulgenți la capătul zilei și merele — totdeauna mi-au plăcut merele — gratuite, ca să zic așa, pentru cine știa să le ia, și cînd se găsea soare și adăpost pentru cine avea cu adevărat nevoie de ele. Iar vorbesc despre mine ! Iată-l stînd liniștit pe banca lui, cu spatele la fluviu, îmbrăcat, cum vom vedea, deși hainele nu contează, o știu, o știu, dar nu va avea niciodată altele, simt asta. Și dacă judecînd după uzura lor, le are de mult, nu face nimic. Sînt ultimele. Îți sare-n ochi mai ales mantaua pentru că-l acoperă și-l ascunde privirilor. E bine încheiată de sus pînă jos, prin mijlocirea a 15 nasturi, la distanță de cel mult trei-patru degete unul de altul, și care nu lasă să se vadă nimic din ce petrece dedesubt. Chiar și picioarele așezate cuminți pe pămînt, unul lîngă altul, le ascunde parțial în ciuda dublei spărturi — una în partea de jos, unde femurii fac unghi drept cu bazinul, alta în dreptul genunchilor, acolo unde tibiasii revin pe verticală căci poziția sa n-are nimic destins și dacă n-ai vedea bine că nu e legat, ai putea crede că e țintuit așa cu frînghii, într-aîta e această poziție de imobilă, rigidă și făcută din planuri și unghiuri nete ca aceea a colosului din Memnon, fiul prea iubit al Aurorei. Mai trebuie să spun că atunci cînd umblă sau stă în picioare, tivul mantalei mătură literalmente solul fîșîind ca o trenă, în mers. De fapt, mantaua asta se termină în franjuri, ca unele perdele. Urzeala mînecilor e de asemenea garnisită cu scame lungi, zburlite, care flutură în vînt. Mîinile sînt și ele ascunse căci mînecile acestui cache-misère sînt pe măsura restului. Gulerul fiind de catifea, a rămas însă întreg. Cît privește culoarea — căci culoarea își are și ea importanța ei, oricît ai nega-o, tot ce poți spune e că predomină verdele. Pariind că pe vremea cînd era nouă mantaua asta era de un frumos verde uni, n-ai risca să greșești ; de un verde cum să spun... de birjă, căci se găseau odinioară birje și rădvane cu tăblii de un frumos verde ca sticla ; trebuie să le fi văzut eu și nu m-ar mira să fi călătorit cu ele. Dar poate că greșesc numind manta acest veșmînt și aș fi mai bine inspirat socotindu-l pardesiu sau chiar surtuc căci, de fapt, impresia pe care-o face e că acoperă tot — evident, cu excepția capului care iese din strînsoarea lui — înălțîndu-se trufaș și impasibil. Da, pasiunile au lăsat urme, faptele probabil de asemenea, însă pentru moment s-ar părea că nu mai suferă. Dar cine poate ști ?

*

Lume moartă, fără apă și fără aer. Asta e lumea aducerilor aminte. Cînd și cînd, într-un fund de circ, umbra unui lichen veștejit. Și nopți de treisute de ceasuri și cea mai dragă dintre lumini, pală, subțire, cea mai puțin îngîmfată dintre lumini. Iată-mă pradă efuziunilor Cît o fi durat ? Cinci, zece minute ? Desigur, nu mai mult, niciun pic mai mult. Dar firicelul meu de cer lucește încă. Odinioară număram : număram pînă la trei sute, patru sute, dangătele, răpăielile, trilurile vrăbilor în zori și multe alte lucruri ; număram uneori doar așa ca să mă aflu în treabă, apoi înpărțeam la șaizeci. Făceam să treacă timpul ; timpul eram eu și înghițeam universul. Acum n-o mai fac. Te schimbi îmbătrînind.

*

Am un cap de pipă deși n-am fumat niciodată cu pipa. L-oi fi găsit undeva pe jos în timpul unei călătorii. Zăcea aruncat în iarbă fiindcă nu folosea la nimic. Țeava se rupsese — uite că rețin acest amănunt în locul unde se înfige în cap. Proprietarul ar fi putut-o repara, dar probabil și-a zis : aș, îmi cumpăr alta. Eu n-am găsit decît capul. Dar toate astea nu sînt decît presupuneri.

Poate mi s-a părut frumos sau am simțit pentru el acel infect sentiment de milă pe care l-am încercat atît de des față de micile obiecte din lemn sau din piartă, sentiment care mă făcea să doresc să le iau cu mine și să le păstrez definitiv, așa încît le ridicam și le puneam în buzunar adesea plîngînd fiindcă plîngeam și la adînci bătrînețe, deoarece experiența nu mă făcuse să evoluez pe latura afectivă și pasională.

Fără aceste lucrușoare, pe care le culegeam la întîmplare, de ici de colo, în cursul vagabondajelor mele și care-mi făceau cîteodată impresia că au și ele nevoie de mine, aș fi fost poate constrîns să caut societatea oamenilor sau consolarea vreunei confidențe, deși nu-mi vine să cred. Mi-aduc aminte că-mi plăcea — în timp ce mărșăluiam cu mîinile în buzunare — căci vorbesc despre vremea cînd mai umblam fără baston sau cîrje — îmi plăcea să pipăi și să mîngîi obiectele tari și netede pe care le purtam în buzunarele adînci ; era felul meu de a le vorbi, de a le liniști. Adormeam cu plăcere ținînd în mînă o castană de India sau un con de pin ; la deșteptare, le regăseam între degetele strînse deasupra, în ciuda faptului că somnul, ca să-l odihnească, face din trup o cîrpă.

Pe cele de care mă plictiseam, sau cărora altele le luau locul în inima mea, le aruncam ; mai exact, căutam pentru ele cu răbdare un colț unde să zacă în pace, pentru vecie, unde nimeni, niciodată să nu poată da peste ele decît doar cu concursul vreunui hazard extraordinar — iar asemenea locuri sînt rare — și acolo le depuneam cu grijă. Uneori le îngropam, sau le asvîrleam în mare cu toată puterea, cît mai departe de pămînt, pe cele despre care eram sigur că nu vor pluti nici un pic. Am trimis la fund, legați de o piatră, și cîțiva prieteni de lemn. Am înțeles însă că nu trebuia s-o fac fiindcă odată putrezită sfoara vor reveni la suprafață, dacă nu cumva s-a făcut deja — și se vor întoarce mai curînd sau mai tîrziu pe pămînt. Așa mă descotoroseam eu de lucrurile îndrăgite, pe care nu le mai puteam păstra din vina noilor iubiri. De multe ori îmi părea rău după ele. Le ascundeam însă așa de bine că nici eu însumi nu le mai puteam găsi.

Iată cum trebuie procedat, cum aș proceda dacă aș mai avea timp de ucis.

In românește de DIANA HERBERESCU

N. LENAU

ALBIGENZII*)

Grăunțe seamănă colea în lan
Îngrijorat amarnic un țăran.

Recolta va cosi-o el la vară,
Sau oști o vor strivi-n copite iară?

Să creadă-n mîine cine îndrăznește
Cînd vede-n zări furtuna cum tot crește?

Cu mînă moale, fără vreo nădejde,
Aruncă rar bătrînul bobii-n brezde.

Dar flăcăiașul zvîrle bobi și cîntă,
Căci tinerețea crede în izbîndă!

Se lasă-n lan un stol de porumbei
Și fură, ciugulind, din bobi și ei.

Țăranul vede hoții făr'mînie
Săltînd căpșorul, adunînd prin glie.

„Coluni luați-vă din boabe parte,
Dușmanu-i ici, iar secera-i departe!

Tu, cela alb, săgeată te-a atins,
De pieptul tot cu roșu ți-e prelins?

Nu! Pentru-un porumbel azi nimenea
Nici o săgeată măcar n-ar strica.

Ești din Lavaour? Cu sînge te-ai pătat,
Cînd te-ai întors la cuib pe înserat?

În ziua de măcel vreun urmărit
Sub streșină el fuse omorît?

O, negre vremi, cînd sîngele uman
Îl port colunii pe penet prin lan!“

Și-așa bătrînul taina o dezleagă
Și trist apoi își vede iar de treabă.

---

*) Fragment.

Dar un drumeț, ce-umbla prin țară-așa,
S-opri și la bătrîn el asculta.

Iar cînd porni grăi cu prietenie:
„Auzi tu cîntul clar de ciocîrlie?

Un glas al unei unici ciocîrlii
Văzduhu-l umple, 'naltele tării.

Chemarea libertății tot răsună,
De ți-or strivi chiar oști sămînța bună.

Chemarea ei răsună tot mai clară
Oricîtă moarte-aduc dușmanii-n țară."

Traducere de ION STOIA-UDREA

KASSÁK LAJOS (R.P.U.)

INVIZIBILA REALITATE

Sînt oameni care mă urăsc și sînt oameni care mă iubesc.
Stau despuiat în mijlocul
unui cerc.
Deasupra mea arde soarele,
ferestrele caselor se deschid înspre mine
oglindirea luminii mă învăluie
și mă pîrguiește ca pe un fruct al toamnei.
Sînt străvechi iz searbăd
miros îmbătător de tămîie.
Sărăcia mea e aparența sărăciei
care acoperă comorile ascunse.
Sînt cunoscutul tuturor
și totuși tuturor le sînt străin.
Caută-mi rădăcinile
numără-mi ramurile
și vei fi fratele meu.
Cînd m-am născut
la leagănul meu a străjuit
îngerul luptei
uneori mi se pare că sînt în aceeași persoană
și cel care se zbate
și îngerul meu păzitor.
Plînsul meu e asemeni rîsului
rîsul meu e asemeni plînsului.
Cînd cineva îmi face semn
mîna i se oprește în aer —
și lasă umbră pe pînza cerului.

ECHILIBRU

Iubesc tinerii
fetele şi băieţii
dincolo de pofta lacomă a trupului
pentru puritatea lor
pentru forţa lor
pentru ritmica lor mişcare
pentru privirea lor curajoasă
îi iubesc.

În apropierea lor simt gustul dulce al mustirii
văd cum trupul
li se umple de
freamăt şi farmec.
În ei zbucneşte
vîlvătaia răzvrătirii
dorul firesc al posesiunii.
Cînd se apropie de mine
îi privesc adînc în ochi
cînd se-ndepărtează
îmi întorc întristat privirea în urma lor.
Dar în zadar dau năvală
în lumea mare
cu totul nu se pot rupe de mine.
Se oglindesc aici, în inima mea,
nu se pot desrătăci
din hăţişul gîndurilor mele.
Cu cît se avîntă mai departe
cu atît mai aproape ajung de mine.

Azi-mîine
ei vor fi eu
iar eu voi fi
amintirea lor.

Aşa-i firesc.

Amin.

RÓNAY GYÖRGY (R. P. U.)

ÎNCEPUTURILE POEZIEI

Leul gonea mugind prin deşert.
Şarpele se tîra prin nisip şuierînd a foame.
Tigrul sărea urlînd peste văi.
Aedul stătea pe loc, aşteptînd fiarele.
Apoi începu să cînte.

Leul i s-a gudurat la picioare. Şarpele a început să
danseze unduindu-şi inelele. Tigrul
s-a-ntins pe jos şi zîmbea ca un prunc.

Furiile vărgate, păroase, solzoase
s-au potolit.
Arborii şi-au risipit frunzele.
Apele vîlcelelor s-au poticnit în albii.
Păsările şi-au ostoit zborul
şi sufletul cernit al cristalelor a încetat
să-şi mai multiplice unghiurile.

Aedul stătea şi cînta.
Sau, poate, nici nu mai cînta...

Cu ochii închişi, ascultau
în inimile lor
tăcerea lumii.

În româneşte de **AUREL BUTEANU**

■ orientări

VITALITATEA LIRICII LUI CLEMENS BRENTANO

La cinci sferturi de veac de la moartea marelui romantic german, contururile personalității sale au început să se limpezească, omul și creația lui să-și reliefeze mai deplin dimensiunile, tot mai mulți exegeți considerîndu-l azi pe Brentano drept întruchipare a însuși spiritului romantic german cu setea-i de infinit, cu tragicul său zbucium, cu năzuința-i dureroasă de perfecțiune și armonie.

Clemens Brentano, nepotul scriitoarei Sophie La Roche și fiul Maximilianei La Roche, pentru care Goethe nutrise sentimente puternice, s-a recunoscut de timpuriu refractar oricaror constrîngeri venite din partea societății. Dornic să trăiască în conformitate cu spiritul omului nesupus obedienței față de sugestiile din afară, a opus rezistență încercărilor tatălui său, negustorul Antonio Brentano din Frankfurt, de a-l consacra carierei comerciale și, decis a se dedica exclusiv literaturii, se lasă în voia vieții, prin tot felul de experiențe erotice și călătorii. Influențat de frații Schlegel și de Ludwig Tieck, reprezentanți ai primei școli romantice germane formate la Jena, este atras de noile idei și tendințe romantice. După căsătoria sa cu scriitoarea Sophia Mereau (1803), Brentano se mută la Heidelberg. Acolo, prin strădania sa și a cumnatului său Ludwig Achim von Arnim, se constituie cea de-a doua grupare romantică germană, școala din Heidelberg, importantă mai cu seamă prin dezvoltarea așa-zisului „curent folcloric“ care, pe urmele lui Percy și Herder, promovează inspirația din motivele literaturii și tradițiilor populare. Dornic de a se sustrage convenționalismului lumii de atunci, de a se dezbrăca de clișee și de a atinge spontaneitatea, Brentano a desfășurat o activitate caracterizată prin prețuirea valorii psihologice și artistice a producțiilor populare. Prin publicarea împreună cu Arnim a celebrei culegeri *Des Knaben Wunderhorn* (Cornul minunat al băiatului), una din cele mai valoroase opere ale romantismului german, el a influențat sectoare însemnate ale literaturii culte germane și europene, care se regenerează prin inspirația din zăcămintele folclorice.

Dezamăgit și dezorientat, căzut pradă misticismului catolic, moare la 28 iulie 1842, la Aschaffenburg.

Figură specific romantică, Brentano ilustrează caracteristicile și contradicțiile orientării spirituale pe care a ilustrat-o, precum și pe ale propriei sale individualități. Deși s-a aflat tot timpul în căutarea disperată a unei armonii spirituale, a fost mai mult decît oricare alt romantic german, poate, capabil să oglindească prin viața și opera sa natura duală și conflictuală a artiștilor romantici. Primul reprezentant al satanismului german, primul „păcătos pios și precursorul lui Baudelaire“ — cum l-a numit Friedrich Gundolf 1) — ne permite să pătrundem din plin în adîncul bipolarității conflictuale de tip romantic. Aspirînd spre absolut, are mereu conștiința imposibilității atingerii lui, intuind, totodată, dureros incapacitatea propriei sale inserții în real. Supus propriei senzualități și rîvnind la o spiritualitate elevată, a încercat zadarnic să simultaneizeze aceste două dispoziții ale ființei sale. Căutările chinuitoare ale insului pierdut în abisurile propriului său eu străbat firesc și opera sa, determinînd încordarea poemelor *Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe* (Strigătul de primăvară al unui rob din adîncuri), *Nachklänge Beethovenscher Musik* (Ecouri ale muzicii lui Beethoven) și mai ales tensiunea psihică din ciclul *Romanzen vom Rosenkranz* (Romanțe despre mătănii), în care conflictul dintre „păcat“ și „remușcare“ se resimte ca o dilemă tragică și de nerezolvat. Neaderența la real, discrepanța adînc sim-

---

1) *Friedrich Gundolf*, Romantiker, *Berlin, 1939, p. 284.*

tită între idealurile înalte și formele de viață umilitoare explică, de altfel, și refugiul lui Brentano în catolicism, act de disperare și ultimă încercare, soldată cu un eșec, de a realiza unitatea cu lumea și cu el însuși[2]).

* * *

Cunoscut prin culegerea amintită mai sus ca și prin basmele și povestirile sale (este, pe urmele lui Tieck, înnoitorul german al basmului ca specie literară), Clemens Brentano își datorează, totuși celebritatea mai cu seamă liricii sale, care, prin rezonanța ei modernă, ajunge, nu rareori, în ecouri ample pînă la noi, ceva din esența liricii brentaniene strălucind din nou în multe tendințe ale liricii moderne.

„Printre germani, primul care a fost numai poet și nimic altceva", cum l-a numit Hans Magnus Enzensberger, unul din cei mai recenți comentatori ai operei sale[3]), Brentano impresionează decisiv prin timbrul său inegalabil, prin transparența graiului devenit muzică pură. În cadrul liricii romantice germane, el este, alături de Tieck și Eichendorff, acela care ilustrează în cel mai pregnant mod lirica de atmosferă, acea *Stimmungsdichtung*, poezie-*état d'âme* care s-a impus apoi cu tărie, pe plan universal.

Lirismul lui Brentano este înzestrat cu calități esențiale de fluiditate și grație. Poeziilor lui le lipsește, de multe ori, caracterul obiectiv, concret, plastic. Ele n-au, ca de pildă poeziile lui Goethe, întotdeauna prezentă o idee de bază o acțiune, ci sînt scrise într-o manieră care ar putea fi numită impresionistă ; sînt compuse din presimțiri și stări de spirit mai mult imprecise, folosesc de preferință elementele cele mai lipsite de concret, imaginile cele mai fluide. Brentano își alege cuvintele nu ca pe niște mijloace de concretizare a lucrurilor. Poezia lui nu urmărește atît să descrie ceva din realitatea exterioară, ci să înfățișeze mișcările întortochiate ale sufletului ; el vrea să realizeze o poezie ce vorbește o limbă interioară asemenea muzicii. Ritmul e la el atît de elastic, arta de a fraza și modula atît de subtilă, încît lirica sa este parcă iluminată din interior, iradiază o melodie atît de personală, încît pe bună dreptate, Marcel Brion a putut afirma că „romantismul a avut desigur poeți mai mari ca Brentano. El n-a atins culmile unde tronează Hölderlin și Novalis, însă există ceva unic în mișcarea și accentul versurilor sale, o mișcare și un accent pe care nu-l găsim nicăieri în altă parte și care ne permite să-l recunoaștem pe baza unei singure strofe"[4]).

Pentru a atinge scopul urmărit, Brentano cultivă cu predilecție sinestezia (tendința spre sinestezie este, de altfel, generală în romantismul german, fiind sesizabilă mai ales la Eichendorff, și e preluată apoi de lirica modernă) ; senzații auditive, vizuale și tactile se suprapun și se întretaie. Poetul vorbește despre „lumina sunetelor", despre „cîntece aurii" sau despre „răcoarea roșie a serii". Puternice efecte sînt realizate și prin simbolismul sunetelor, anticipîndu-se și aici folosirea unui procedeu frecvent al liricii de mai tîrziu ; în *Der Spinnerin Lied* (Cîntecul torcătoarei) de exemplu[5]), vocalei ***a*** îi revine rolul aducerii aminte, iar diftongul *ei* subliniază senzația de părăsire :

Es s*a*ng vor l*a*ngen J*a*hren
Wohl *a*uch die N*a*chtig*a*ll ;
D*a*s w*a*r wohl süsser Sch*a*ll,
D*a* wir zus*a*mmen w*a*ren,

Ich sing und kann nicht w*ei*nen
Und spinne so all*ei*n
Den F*a*den kl*a*r und r*ei*n,
So l*a*ng der Mond wird sch*ei*nen.

D*a* wir zus*a*mmen w*a*ren,
D*a* s*a*ng die N*a*chtig*a*ll ;
Nun m*a*hnet mich ihr Sch*a*ll,
D*a*ss du von mir gef*a*hren.

---

[2]) *Prins în mrejele misticismului, Brentano și-a petrecut cîțiva ani din viață veghind la căpătîiul unei călugărițe, isterice, Anna Gatherine Emmerich, la care apăruseră stigmatele crucificării. Brentano a notat reacțiile ei și i-a consacrat un studiu special.*

[3]) *Hans Magnus Enzensberger,* Clemens Brentano : Gedichte, Erzählungen, Briefe, *Frankfurt am Main, 1957, p. 24.*

[4]) *Marcel Brion,* L'Allemagne romantique, *Éditions Albin Michel, Paris, 1962, vol. I, p. 158.*

[5]) *cf. Gerhard Schneider,* Studien zur deutschen Romantik, *Leipzig, 1962, p. 98.*

So oft der *M*ond m*a*g sch*ei*nen,
Gedenk ich d*ei*n all*ei*n,
*Mei*n Herz ist kl*a*r und r*ei*n,
Gott wolle uns ver*ei*nen[6].

Stările sufletești proiectate de poet în afară prin motive și simboluri specific romantice (de exemplu, cîntecul privighetorii, licărirea stelelor în rîuri copleșite de sălcii și tristeți, grădini în noapte sub lumina lunii, turnuri gotice sau ruine învăluite în mituri și legende) se întreţes cu aceste simboluri concrete ale lor într-un mod caracteristic, ajungîndu-se la realizarea acelui peisaj — stare sufletească menționat mai sus. Detaliile concrete declanșează, nu rareori, fluxul memoriei, noul se contopește cu vechiul, obiectele au o existență concretă și o acțiune misterioasă, între om și natură se stabilește un continuu flux și reflux. Imaginile de exterior propriu-zise sînt, de altfel, rare în lirica brentaniană, peste tot lumea interioară fuzionează cu cea exterioară, dar o domină prin importanță. În timp ce peisajul goethean are contururi nete, forme solide, e scăldat într-o lumină transparentă și strălucitoare, peisajul lui Brentano (ca peisajul romantic în genere), este fluent și mobil, contururile sale unduitoare și penumbrele, lumina difuză par să accentueze instabilitatea.

Pregătindu-ne să urmărim mai îndeaproape, în cele ce urmează, temele cele mai caracteristice ale liricii brentaniene, nu ne putem sustrage unei tentații — firească în acest caz — anume, de a le privi ca derivate dintr-o atitudine fundamentală, unică — ostilitatea specific romantică față de real, multe din aceste teme fiind în intenția lor purtătoare de remedii împotriva prozaismului vieții și a realului inacceptabil[7].

Refugiul din cotidianul citadin în splendoarea unei naturi genuine este pentru Brentano, ca și pentru alți romantici, un adevărat balsam al sufletului. Dezamăgit de realitate, poetul se îndreaptă de preferință spre climatul spiritual al nopții, moment al liniștii, al calmului suprem. Tema nocturnului cu adînci rădăcini în timp, provenind de la Dante și Shakespeare, evoluînd prin Young și Chateaubriand, capătă, alături de Novalis, prin Brentano, un impuls hotărîtor.

Numit de Gundolf, care se referă la peisajele nocturne din romanul brentanian *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter* (Godwi sau imaginea de piatră a mamei), scris în 1799, cu un an înaintea imnurilor lui Novalis, „primul poet al nopții german“[8], Clemens Brentano este, nu încape îndoială, autorul celei mai impresionante poezii a nopții din romantismul german. Noaptea lui Brentano este luminată de străfulgerări fosforescente, este o noapte spirituală, ca la Novalis, dar și materială totodată — după cum remarcă Brion. „Nu știu — scrie el — dacă Brentano a descoperit cu adevărat noaptea, cum afirmă Gundolf într-un frumos pasaj din *Romantiker*, sau dacă a exprimat numai cu o intensitate magnifică propria sa concepție despre noapte, însă e evident că nicăieri mai mult ca în poemele sale nu se întrezărește cu o putere atît de tragică lumina nopții. Această noapte materială cuprinde în ea o alta, noaptea spirituală a misticilor, *la noche oscura*, întunecarea sufletului și simțurilor, receptacol al misterelor și mamă a încîntărilor“[9]. Brentano se supune cu totul atracțiilor feerice ale nopții, preferă lumina ei lină, care șterge asprimile și îndulcește cruzimea vieții :

Wenn das Abendrot niedergesunken,
Keine freudige Farbe mehr spricht,
Und die Kränze still leuchtender Funken
Die Nacht um die schattiche Stirne flicht :

Wehet der Sterne
Heiliger Sinn
Leis durch die Ferne
Bis zu mir hin.

. . . .

---

[6] *„A cîntat cu ani în urmă„ / E drept și privighetoarea ; / Era un sunet dulce, / Atunci cînd am fost împreună. // Cînt și nu pot să plîng / Și torc așa, singură / Firul limpede și curat / Atîta timp cît va străluci luna. // Cînd am fost împrună, / A cîntat privighetoarea ; / Acum cîntecul ei îmi aduce aminte, / Că ai plecat de lîngă mine. // Ori de cîte ori luminează luna / Mă gîndesc numai la tine / Inima-mi este limpede și curată. / Dumnezeu să ne unească.“*

[7] *Inaderența la real a lui Brentano era foarte accentuată încă din copilărie. O observase, între alții, mama lui Goethe, care spune băiatului : „Imperiul tău e în nori și nu pe acest pămînt și ori de cîte ori el se va atinge cu cel din urmă, vei vărsa lacrimi (apud Robert König,* Deutsche Literaturgeschichte, *Leipzig, 1881, p. 533–534.*

[8] *Friedrich Gundolf, op. cit., p. 294.*

[9] *Marcel Brion, op. cit., vol. II, p. 241.*

Alles ist freundlich wohlwollend verbunden,
Bietet sich tröstend und trauernd die Hand,
Sind durch Nächte die Lichter gewunden,
Alles is tewig im Innern verwandt.

Sprich aus der Ferne,
Heimliche Welt,
Die sich so gerne
Zu mir gesellt!

Sprich aus der Ferne 10)

Pentru Brentano noaptea este mai puțin decît la alți romantici generatoare de spaime, ea nu e nici clipa iluminărilor revelatorii tulburată de fiori metafizici ca la Novalis sau Jean Paul. La el noaptea e un fel de drog care stimulează sensibilitatea și, totodată, momentul întoarcerilor la esență, al reducerii omului la sine însuși; liniștea amplifică vocile naturii, răsuflarea arborilor, glasul vîntului, dar și vibrațiile coardelor sufletului. Pentru a face sensibile aceste glasuri, Brentano realizează performanțe impresionante din punct de vedere al expresiei poetice. Acest vizual, dotat nu mai puțin, cu un simț auditiv de o deosebită acuitate, redă noaptea în cele mai fine nuanțe ale ei, în jocul ei de umbre și penumbre, în lumina ștearsă care face ca totul să pară aerian, diafan, în conturile învăluite de aburul nocturn, ce naște în suflet o stranie voluptate. Elementele vizuale și auditive se împletesc pentru a mărturisi o emoție intensă și profundă și, în ultima instanță, pentru a sublinia raportul intuitiv-magic cu lumea, formă de abandonare a gîndirii în favoarea unei expansiuni a forțelor iraționale ale sufletului.

Dotată cu capacitatea eliberării de real, poezia nopții e în mod firesc împletită cu aceea a experiențelor onirice, cu moartea sau cu poezia lunii — ca să ne referim doar la cîteva constante ale nocturnelor de pretutindeni, prezente și în lirica lui Brentano.

Folosită mai cu seamă ca motiv, adică ca un element mai mult sau mai puțin dezvoltat, luna, de exemplu, apare adesea în nocturnul brentanian, unde ea exprimă setea de liniște refuzată de diurn. Poetul salută astrul transformat în putere ce alină tristețile, schimbă raporturile cu realitatea, favorizează autoiluzionarea: Tonică, văpaia lunii dă elanuri noi imaginației, purifică sufletele, netezește asperitățile:

Wenn des Mondes still lindernde Tränen
Lösen der Nächte verborgenes Weh,
Dann wehet Friede. In goldenen Kähnen
Schiffen die Geister im himmlischen See

Glänzender Lieder
Klingender Lauf
Ringelt sich nieder
Wallet hinauf.

Sprich aus der Ferne 11)

O altă constantă a liricii lui Brentano este invocarea morții, fapt care, pe lîngă întoarcerea nostalgică la un trecut medieval idealizat și elogiul religiei catolice, contribuie la caracterul pesimist, decepționist al poeziei sale, ca și al liricii romantice germane în genere. Singură moartea îl poate scoate pe om din vremelnicie, numai prin ea acesta poate împlini armonios destinul — iată cîteva din aspectele ce revin obsedant în poezia romantică germană, mai ales la Novalis și Brentano. Pentru poetul imnurilor către noapte, pentru Novalis, despre care Friedrich Schlegel scria că e poate primul poet german dotat cu sim-

---

10) *„Cînd vine apusul de soare / Și nici o culoare nu mai e bucuroasă / Și noaptea-și împletește în jurul / Frunții sale umbrite cununile / De scîntei ce sclipesc liniștit // Adie înțelesul / Sfînt al stelelor / Incetișor, prin depărtări, / Pînă la mine. // . . . . . . Totul revarsă, unit, prietenie și bunăvoință / Toate-și întind consolator mîna, / Cînd se-mpletesc lumini în noapte / Înăuntru-ți toate se armonizează. // Vorbește din depărtare / Lume tainică / Ce mi te alături / Cu atîta plăcere.“* (Vorbește din depărtare).

11) *„Cînd lacrimile alinătoare ale lumii / Potolesc durerea ascunsă a nopților / Atunci adie pacea. În bărci de aur / Spiritele vîslesc pe lacul ceresc. // Mersul cîntecelor / Strălucitoare / Unduiește în jos / Și-n sus.“* (Vorbește din depărtare).

ţul artistic pentru moarte, aceasta e poarta deschisă spre Noaptea sacră a absolutului, iar elogiul nopţii nu este la el, în fond, decît o expresie a nostalgiei morţii, care oferă posibilitatea comuniunii cu iubita dispărută. Şi în misticismul lui Brentano aflăm setea poetului de a concretiza unitatea vieţii, moartea fiind concepută ca un fruct care se pîrguieşte înlăuntrul oricărei vieţi, idee ce o vom regăsi mai tîrziu la Rainer Maria Rilke[12]). Gîndul morţii revine ca un leitmotiv în creaţia lui Brentano, năzuinţa lui supremă este reîntoarcerea în Marele Tot ; dispariţia vieţii, „moartea dulce" are pentru el sensul izbăvirii de chinuri şi remuşcări, ca în celebrul *Schwanenlied* (Cîntecul lebedei) :

Wenn die Augen brechen,
Wenn die Lippen nicht mehr sprechen,
Wenn das pochende Herz sich stillet
Und der warme Blutstrom nicht mehr quillet :
O, dann sinkt der Traum zum Spiegel nieder,
Und ich hör der Engel Lieder wieder.
Die das Leben mir vorübertrugen.

. . . .

Da erstarret mich ein kalt Entzücken —
Es erfriert mein Herz, ein See voll Wonne,
Auf ihm gleitet still der Mond und sanft die Sonne
Unter den singenden, denkenden, klugen Sternen
Schau ich mein Sternbild an in Himmelsfernen ;
Alle Leiden und Freuden, alle Schmerzen scherzen,
Und das ganze Leben singt aus meinem Herzen :
Süsser Tod, süsser Tod
Zwischen dem Morgen- und Abendrot ! [13]).

Dînd prioritate experienţei individuale, străduindu-se să surprindă valori şi adevăruri care scapă intelectului, romanticii au acordat atenţie straniului, fenomenelor para-psihice, somnabulismului, hipnotismului. Ricarda Huch notează în acest sens experienţele discipolilor lui Mesmer, menite, prin transpunerea individului în stare somnambulică, să surprindă acea dedublare a personalităţii umane de a cărei existenţă sînt convinşi romanticii şi să dezvăluie adîncurile subconştientului [14]). Experienţa onirică hrăneşte astfel bogat întreaga literatură romantică (Al. A. Philippide defineşte pe romantici ca pe nişte oameni „pentru care visul există") şi lirica romantică germană pune şi ea la contribuţie visul şi stările sufleteşti crepusculare, înzestrate cu capacitatea aprofundării realului. Visele sînt considerate ca transmiţători ai unor mesaje tulburătoare şi neobişnuite ; i se atribuie visului fie aceeaşi realitate ca faptelor trăite, fie mai multă greutate decît percepţiei comune. Novalis, unul din experţii germani ai universului oniric, teoretizează onirismul prin crearea noţiunii de „idealism magic". Visul are — după Novalis — ceva mai adevărat şi mai profund ca realitatea, depăşind-o din punct de vedere al intensităţii de trăire.

Prezentă în întregul romantism, tendinţa de a transforma experienţa onirică într-un procedeu literar, capătă un avînt deosebit în lirică, unde năzuinţa romanticilor spre vis revine în variate împrejurări şi imagini. Se manifestă în această privinţă în chip accentuat unul din elementele fundamentale ale romantismului : fantezia, cu ajutorul căreia Novalis, spre exemplu, se transpune într-o lume imaginară, de vis, în care se restabileşte legătura dintre el şi fiinţa iubită. Tendinţa de înălţare deasupra unei lumi brutale şi aspre, şi, totodată, de adîncire în sine pentru a crea noi legături cu o realitate invizibilă este prezentă și la Clemens Brentano, deși — după Béguin — „poezia lui nu cunoaște acele abisuri metafizice la care face aluzie pînă și cea mai scurtă strofă din Novalis“ [15]).

---

[12]) *Menţionăm că Heine, la care acceptarea doar parţială a viziunii romantice e evidentă, nu mai puţin sensibil totuşi la atracţia „nopţii răcoritoare"* (Der Tod, das ist die kühle Nacht), *a considerat cu detaşare critică cultul morţii, l-a interpretat judicios ca pe un mijloc de evadare din real şi depoetizînd moartea („Moartea nu e mai poetică decît viaţa" — scrie el în* Die romantische Schule), *a privit-o ca prăpastia neagră a neantului.*

[13]) *„Cînd privirile se frîng, / Cînd buzele nu mai vorbesc, / Cînd bătăile inimii se liniştesc / Şi valul cald al sîngelui / nu mai bate, / Atunci visul coboară în oglinda lumii / Şi aud din nou cîntecele îngerilor, / Pe care viaţa le-a dus de lîngă mine. / . . . Atunci mă cuprinde o încîntare rece. / Îmi îngheaţă inima — / Un lac plin de voluptate — / Pe el alunecă liniştit luna / Ş, blind. soarele. / Sub lumina înţeleaptă a stelelor / Care cîntă şi gîndesc. / Îmi privesc constelaţia / În depărtări cereşti. / Toate suferinţele şi bucuriile, toate durerile glumesc / Şi întreaga viaţă cîntă cu inima mea : // Moarte dulce, moarte dulce, / Între zori şi apus."*

[14]) *v. Ricarda Huch,* Die Romantik, *Leipzig, 1924, vol. II, p. 92—114.*

Tehnica realizării unei atmosfere în care visul și realitatea se întrepătrund îi este foarte familiară poetului. Brentano zugrăvește și el adesea peisaje lăuntrice și exterioare crepusculare, în mijlocul cărora pierde, fie chiar numai temporar, sentimentul izolării, se simte sustras „obsesiilor zilei“.

Visători adesea la un mod extatic, totodată cu ceva de somnambuli în ipostaza ultimă a eului lor liric, mulți dintre liricii romantici germani apar cuprinși de mari nostalgii, într-o natură care se conturează pentru ei — cum s-a văzut — nu rareori în jurul obsesiei lunare, a nopții și, nu mai puțin, a codrului. („În centrul pădurii se desfășoară emoția romantică cea mai bogată și mai profundă — scrie Marcel Brion. E călătoria către interior, celebrată de Novalis, către interioul lucrurilor și către interiorul tău propriu“ [16]).

După Pope, care impune tema silvestră în literatură, prin poemul *Windsor Forest* (Pădurea Windsor — 1713), . Brockes, în cadrul luminismului german timpuriu, îi acordă în *Jahreszeiten* (Anotimpurile) adaptate după Thomson, un loc important, el fiind și acela care notează, printre primii, unificarea a două senzații opuse, trezite de peisajul silvestru, îmbinarea caracteristică pentru romantici între groază și euforia plăcerii generată de mister [17]). Apăsat de „sfînta teroare“ care „se furișează prin pădurile întunecate“, Brentano dorește, sub arcade înalte de arbori, ca luna „să aline durerea ascunsă a nopților“ :

Wenn der Mitternacht heiliges Grauen
Bang durch die dunklen Wälder hinschleicht
Und die Bäche gar wundersam schauen,
Alles sich finster, tiefsinnig bezeugt :

Wandelt in Dunkeln
Freundliches Spiel,
Still Lichter funkeln,
Schimmerndes Ziel.

Alles ist freundlich wohlwollend verbunden,
Bietet sich tröstend und trauernd die Hand,
Sind durch die Nächte die Lichter gewunden,
Alles ist ewig im Innern verwandt.

Sprich aus der Ferne [18])

Iubirea, în sfîrșit, constituie și ea una din temele liricii lui Clemens Brentano. Mistuit de nostalgii și himere, dornic de a se smulge melancoliei veșnicelor căutări, poetul a încercat să afle alinare în dragoste. Aceasta devine pentru el o sursă de voluptate dar, mai adesea, e privită ca o forță stihială căreia îi cade victimă. În mod fatal, senzația de fericire se amestecă cu sentimentul imposibilității unei împliniri totale, prăbușirile urmează înălțărilor, vîrtejul pasiunilor o dată stinse, face loc amarului remușcărilor, acestea determinînd predominanța tonului sentimental al liricii erotice brentaniene. A știut să exprime dorul iubirii în *Der Spinnerin Lied* de pildă, unde aspirația către unirea cu dragostea dispărută îşi află o expresie plină de un farmec puternic şi delicat sau să redea graiul gingaş al simţămintelor omeneşti în cunoscutele versuri din poezia *Was reif in diesen Zeilen steht* (Roadele coapte stau în aceste rînduri)

---

[15] *Albert Béguin,* L'âme romantique et le rêve, *Editions des Cahiers du Sud, 1937, vol. II, p. 219.*

[16] *Marcel Brion, op. cit., vol. II, p. 313.*

[17] *În lucrarea* Le sentiment de la nature dans le préromantisme européen *(Nizet, 1960) van Tieghem notează în această privință : „Teroare sacră, din străfundul marilor păduri ; plăcere inexplicabilă născută din însăși această teroare : aceste două sentimente strîns legate formează o temă adesea reluată de unii care au încercat să înfățișeze farmecul puternic al pădurii.“ (p. 148).*

[18] *„Cînd groaza sfîntă a miezului de noapte / Se furișează prin pădurile întunecate / Și privirile privesc ciudat, / Totul se arată întunecat și grav. // Umblă prin întuneric / Un joc prietenos, / Luminile scînteiază liniștit — / Ca o țintă strălucitoare. // Totul revarsă, unit, prietenie și bunăvoință / Toate-și întind consolator mîna / Cînd se-mpletesc lumini în noapte / Înăuntru-ți toate se armonizează.“* (Vorbește din depărtare)

. . . .

Und ist das Feld einst abgemäht,
Die Armut durch die Stoppeln geht,
Sucht Ähren, die geblieben ;
Sucht Liebe, die mit ihr aufersteht,
Sucht Liebe, die sie kann lieben[19]).

* * *

Referindu-se în articolul *Madách şi Eminescu* la contribuţiile germanice, Tudor Vianu constată : „Alături de titanism, care constituia una dintre direcţiile sale, romantismul european a mai cunoscut şi o altă orientare, prin care dobîndesc expresie experienţele intime ale eului individual al poeţilor. Este orientarea care triumfase, după reprezentanţii mişcării „Sturm und Drang“, la romanticii germani. Un cîntec nou, alimentat uneori de temele şi procedeele poeziei populare, un cîntec cum nu se mai auzise niciodată pînă atunci şi a cărui acţiune directă asupra inimii cititorilor, puterea de a răscoli străfundurile cele mai adînci ale sensibilităţii şi de a provoca revărsarea unui preaplin sufletesc prin spovedania poeţilor, stătea la originea acestei reînnoiri a lirismului european, alt rezultat tot atît de important al romantismului“[20]).

Aceste observaţii ale savantului român îşi verifică din plin valabilitatea şi prin raportarea la opera lui Clemens Brentano. Aprecierea pozitivă pe care o merită Brentano pentru efortul său de a îndrepta poezia spre zone de elevaţie lăuntrică nu trebuie să ne facă să trecem cu vederea exacerbarea individualismului, misticismul şi cultul iraţionalului cuprinse în opera lui. În pofida unor asemenea alunecări, opera sa îşi păstrează pînă astăzi valabilitatea.

HERTHA PEREZ

---

10) ***„Cînd lanul va fi cîndva secerat, / Şi sărăcia umblă prin mirişte, / Căutaţi spicele rămase, / Cîntaţi dragostea care se stinge cu ea / Şi dragostea care invie cu ea, / Şi dragostea care mai poate fi salvată.“***

1) ***Tudor Vianu,* Studii de literatură universală şi comparată, *Ed. Academiei, Bucureşti, 1963, p. 575–576.***

PAUL GEORGESCU : „POLIVALENȚA NECESARĂ“

Cuvîntul a fost rostit (de N. Manolescu, în cronica lui contemporană) *: POLIVALENȚA NECESARĂ e cea mai bună carte de critică din ultimii ani. De la acest superlativ atît de categoric — pînă la contestările fără drept de recurs (cronica* familistă), *s-au enunțat,* à propos *de cartea criticului nostru, fel și fel de păreri literare (sau neliterare). Oricum, cu mici excepții, jalnicul ton răuvoitor a fost abolit. E un progres. Majoritatea recenzențiilor au remarcat surprinzătorul dar al lui Paul Georgescu de a emite idei. Și cineva (Valeriu Cristea) trăgea — peste agreabilul spectacol al cronicii lui — perdeaua, cu vorbele : idei... idei... idei... Idei, firește, și mai ales sugestii. Căci* „eseul nu e un tractat, ci o încercare, adică ideile sînt sugestii, abia schițate...“ *(p. 248). Paul Georgescu este, așadar, eseist, cu toată conștiincioasa și îndelunga-i muncă de cronicar literar. Căci Paul Georgescu este un eseist* prezent. *Eseuri conțineau și primele sale lucrări de critică literară : ÎNCERCARI (*„essais“, *ș.f.), CRITICE (vol. I și II, 1957). Numai că Paul Georgescu pășea, acolo, pe nisip, și suferea de literaturită. Mari scriitori, Gide, Valéry etc. (prezenți și în prezenta carte —* altfel), *erau niște pretexte pentru critic, pentru* literatura *criticului, puțin cam afectată. Volumul de PĂRERI LITERARE (din 1964) e, dintr-odată, altceva. Criticul fuge de opiniile definitive, nu e un dictator. E autoritar, nu și autocrat. Criticul are păreri, discută, își dă cu părerea despre cărți, citează părerile altora, dialoghează, încearcă* „să înțeleagă opera oarecum din interior, așezîndu-se, pe cît e posibil, în unghiul de vedere al autorului, căutînd să refacă procesul de creație și confruntînd opera cu obiectivele pe care și le-a propus scriitorul“ *(P. L., p. 374). E și aceasta o concepție eseistică. Numai că actualmente pe primul loc stă* autorul. *Critica lui Paul Georgescu se deliteraturizează (ca și, după război, a lui E. Lovinescu). Nu dialoguri între Agathon, Glykyon și Picrophonios (reluare inadecvată a dialogului platonican, ca în critica juvenilă a lui E. Lovinescu : dialogul filozofic urmărind* știința *în sine și pentru sine, critica fiind un teren de manifestare a* doxei, *a opiniei — și opinia e subiectivă, nu rezultă din dialog). Nu înscenări antropomorfice ale ideilor, nu critică artistică, nu... Dar un pasionant dialog cu* cititorul, *dar... Dar să-i dăm cuvîntul criticului însuși, mai inspirat decît subsemnatul în definirea propriei metode critice :* „Eseul e prin urmare un antigen, o polemică ; el nu crează o formă, ci folosește una existentă, discreditînd-o... Eseistul nu ne învață „teoria literaturii“, de la catedră, ci formulează întrebări, discută cu el însuși, sau cu alții... nu ne prezintă, pe tava istorismului, fripte, fișe rînduite cronologic, conchizînd așa și-așa (adică face toate aceste, dar în derîdere), ci caută să ne mire, să pună în mișcare procesul de gîndire, să pună sub semnul îndoielii ideile moarte memorizate, să defecteze aparatul de debitat poncife. De aici simularea, ambiguitatea, ironia, falsa gravitate“ *(pp 248—249). De aici disimularea, care e a lui Creangă, sau a lui Socrate* („eu, în prostia mea...“). *Sau, cum se preface, vorbind de Gide, în paranteză, Paul Georgescu :* „Adevărat, îi place (prea des repet acest termen, ce n-are ce căuta în estetică, nici în istoria literară, nici în critică : poate însă că în eseu...)“ *(p. 341). Căci eseistul e, întîi și întîi, un cititor, și cititorului îi place (sau nu-i place) o carte, și, mai ales, îi place să citească. Și-ar trebui să-i placă să citească și profesorului de literatură... Dar el, profesorul, citează, fișează, adnotează, colaționează, studiază, cercetează (cînd nu, pur și simplu, compilează).* „Deci, eseul e un act critic, nu pedagogic, în sensul în care ultima este disciplina fixării cunoștințelor, iar prima, a verificării lor“ *(p. 249). În PĂRERI LITERARE (culegere de cronici), Paul Georgescu verifica valoarea cărților, gradul lor de existență. În POLIVALENTA NECESARĂ, verifică idei (despre o carte, despre două, despre un scriitor verificat — Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Vinea, Ibrăileanu, Matei Caragiale etc. —, despre un gen, romanul). Titlul volumului e programatic* (polivalența necesară ; *„polimorfia structurală“ a operei : condiție a pluralității opiniilor despre o operă). Subtitlul volumlui e explicit :* asociații *și* disociații. *A „asocia“ și a „disocia“, a determina* *genul proxim și diferența specifică, a* defini *(căci : ideile* „măcar cele de bază, trebuie neapărat precizate“, *p. 258). De aici o artă a definirii, la Paul Georgescu, o, mai ales, fervoare a definirilor. De aici — ciudată, la un eseist „nonșalant“ — arhiabundența unor noțiuni de „specialitate“ : clasicism și neoclasicismele, romantism, realism zis critic, și celelalte multe. Un excelent eseu (era să zic un „studiu“), de peste una sută pagini, dedicat lui G. Călinescu, se cheamă, cu titlu de împrumut, tot programatic :* Sensul clasicismului. *Fraze de tipul :* „proza eseistică eminesciană, fiind romantică, tinde spre..., în timp ce Odobescu, fiind clasicist...“ *(p. 251), al căror ton e peremptoriu, ne întîmpină la tot pasul. Alte exemple sînt inutile. Pe de o parte, așadar, o lipsă, care se vrea totală, a constrîngerilor de orice fel (a constrîngerii cititorului, de exemplu, P. G. fiind un adept al liberului consimțămînt), o, pe de alta, continuă prezență a precizărilor tranșante, a etichetărilor, dar nu, vai, nu didactice (sau din nevoi didactice), ca un, adică, scop în sine (periodizare, fixarea cunoștințelor ș.a.m.d.), dar ca un mijloc, ca o condiție* sine qua non *a oricărui dialog, a înțelegerii (noțiunilor, firește — iar nu în sensul de : părțile s-au înțeles), a, mai ales, adecvării limbajului critic la obiectul dat. La, să zicem, opera lui Sadoveanu, scriitor derutant, marele nostru povestitor, care* „e adevărat ! — romane balzaciene n-a scris“, *și care nici scriitor de analiză nu era, fiindcă* „era un comportamentist“, *ca (scandal !) Hemingway — cu toate că am învățat* „la școală că Sadoveanu trebuie comparat numai cu Creangă, Miron Costin, Neculce“ *(p. 23). Desigur, ideile, noțiunile, se cer precizate (chiar cu lux de termeni — nu o singură dată, persiflant ! — de specialitate), altfel... Și a nu crede în supremația absolută, în unicitatea propriilor păreri, nu este a* nu crede *în aceste păreri, fie și* deocamdată. *Eseul nu înseamnă decesul principiilor, dar un anume mod de desfacere a lor. Criticul are păreri, desigur, ferme. Numai că le* propune, *lăsînd dictatorialei critici plăcerea de-a* impune. *Și Paul Georgescu propune idei atît de multe, sugestii și unghiuri de vedere, noi sau mai puțin noi, însă mereu fertile, cu o frecvență atît de mare, încît e imposibil să rezumi acest tir în cîteva cuvinte. Sînt scriitori, sînt critici care își exersează parcă instinctul suptului, ca niște prunci, cu o aceeași, unică susetă a unei unice idei. O viață întreagă, o viață de om ! Monomani sau săraci cu duhul sau impostori sau leneși sau, într-un mai nobil grai, obsedați, sau, mai știu și eu, specialiști — motivul rozei galbene în prima parte a activității lui Bacovia / Există, sigur, și amanți ai unei singure Idei, ca don Quijote, dar asta este altceva. Cum altceva e și exemplul cu scriitorul „iepei alezane“* din Pesta *lui Albert Camus. Sînt, pe urmă, scriitori care pot zice cu Diderot : „Mes idées sont mes catins.“ Cam aici este și Paul Georgescu, dar petrecerea lui cu idei e rece, și nici nu este o petrecere propriu-zisă. Criticul nu e un voluptuos, și superfluului i se preferă necesarul. Oricît de insistent s-ar așeza Paul Georgescu sub* „semnul Odobescului“ *(repetarea acestui genitiv de la pașopt a devenit, la P. G., un tic), nu plăcerea ocolului îl caracterizează, dar aceea a unei cît mai repezi (care mai e plăcere ?) parcurgeri a itinerariului (unul sau mai multe, de unde falsa impresie de ocol, de... zăbavă) propus. Este un fel de critică* fără înconjur, *aceasta. Criticul își urmează grăbit drumul. Cititorului îi mai rămîne să culeagă, urmîndu-l pe-ndelete pe-acest drum, într-o oglindă, păreri, idei, sugestii. Cele mai multe sînt foarte fecunde. Iată, în încheiere, una. Vorbind despre Ioanide, G. Călinescu spune :* „... starea de inexistență i se arăta ca foarte posibilă. Leșinase de altfel o dată și constatase cît de simplu este misterul trecerii de la lumină la întuneric. „*Insinuant, Paul Georgescu notează :* „Argumentul cu leșinul e dat și de Montiagne“ *(p. 135). Dar e aceasta o sugestie esențială. Impresia vagă a prozatorului livresc, care e Călinescu, se lămurește brusc. Aproape că nu este gest, fie și mai mărunt, în proza călinesciană, care să nu fie* girat, *justificat, preexistent în literatura altor scriitori. Și acest mare prozator, care se documenta din cărți, intră prudent — oh, dar atît de bine pus la punct, atît de* în temă, *încît apare plin de nonșalanță — fie, printre înalte ierburi și dropii, în Bărăganul Odobescului (!), fie în salonul lui Saferian Manigomian, etc. etc. Și mi-am adus aminte că acel* „zîmbet chinezesc“ *(citat de Paul Georgescu), cu care arhitectul, în* „ceaiul de culoarea rozei“, *privește „transparențe“, e zîmbetul lui Dimitrie Anghel (citat de Călinescu în marea lui Istorie) :*

> *„Visam privind în fundul paharului cu ceai*
> *Și-n sticla străvezie ca-ntr-o metempsichoză,*
> *Eu m-am văzut pe gînduri ținînd în mînă-o roză,*
> *Sub un portic de aur cu bolta de email*
> *Ca un turban albastru pe cerul roz de Mai,*
> *Pe-un cer mai roz ca roza care-o țineam în mînă,*
> *Un dom se profilează, și-acum văd o fîntînă,*
> *Spre care o caretă se-ndrumă cu alai...“*

ȘERBAN FOARȚĂ

AL. PIRU : „GARABET IBRĂILEANU"

Despre G. Ibrăileanu s-a scris îndeajuns de mult. Criticul şi istoricul literar, memorialistul şi romancierul, ca şi mentorul revistei „Viaţa Românească" şi cel care avea să troneze la „masa umbrelor" formarea unei întregi generaţii de scriitori, şi-a găsit întruchiparea vie în numeroase evocări, amintiri, ba chiar şi în pagini de veritabilă literatură. Pentru a nu mai vorbi despre studiile şi articolele care i s-au dedicat în decursul timpului şi în care se configurează o personalitate ilustră a culturii româneşti, un „prietin unic" cum îl denumea Sadoveanu, adevărat „spiritus rector" al literaturii române vreme de jumătate de veac, dar cu influenţe hotărîtoare şi mult după ce şi-a încheiat viaţa, în martie 1936, în vîrstă de 65 de ani, lăsînd posterităţii o moştenire impresionantă pe linia promovării valorilor artistice româneşti. Deşi studiile şi referirile de orice natură luminau fiecare în parte personalitatea criticului de la Iaşi, lipsea cercetarea de sinteză care să dea imaginea de ansamblu a activităţii neobosite desfăşurate de G. Ibrăileanu şi să-l aşeze cu statornicie în istoria noastră literară aşa cum încercase să realizeze Eugen Lovinescu în ce priveşte personalitatea lui Titu Maiorescu. Acestei munci i s-a dedicat cu mai bine de douăzeci de ani în urmă Alexandru Piru într-o vastă cercetare care forma teza sa de doctorat în filozofie şi litere. Şi într-adevăr, în 1946 apare prima carte despre autorul „Adelei" : „Viaţa lui G. Ibrăileanu". Al. Piru făcea în acest volum o incursiune temeinică în viaţa şi activitatea criticului, punînd în valoare aspecte mai puţin sau de loc cunoscute, depistate pe baza documentelor inedite care i-au stat la îndemînă. Era totuşi numai prima secţiune din monografia G. Ibrăileanu, pentru că a doua secţiune, în chip firesc trebuia să se ocupe de analiza operei acestuia, lansînd judecăţi de valoare pentru a-i preciza locul în critica noastră. Dar ,din motive obiective, apariţia cercetării „Opera lui G. Ibrăileanu" avea să se realizeze mult mai tîrziu, în anul 1959. Apărute atît de distanţat în timp, cele două volume nu puteau da o înfăţişare organică asupra lui Ibrăileanu şi de aceea publicarea lor abia acum, într-un singur volum, este capabilă să-şi dovedească măsura în care Al. Piru a izbutit să alcătuiască monografia dorită. Fără îndoială că recenta apariţia a acestei cărţi a trebuit să ţină seama de noile contribuţii aduse în cercetarea activităţii lui Ibrăileanu şi de aceea Al. Piru a revăzut şi reformulat unele opinii, în acord cu bibliografia adusă la zi. Acestea nu sînt însă în măsură să schimbe profilul monografiei scrise acum două decenii. Ceea ce dovedeşte că cercetătorul s-a aplecat cu pasiune şi seriozitate asupra autorului „Spiritului critic în cultura românească" că îşi formulase încă de atunci cu exactitate opinii juste asupra lui Ibrăileanu, pe care timpul nu a putut să le clintească în ansamblul lor, ci doar să le întărească sau să le aducă uşoare corijări. Prin urmare, vremea a verificat judecăţile de valoare exprimate atunci, dîndu-le girul şi impunîndu-le.

Există două modalităţi foarte generale de a alcătui o cercetarea monografică. Prima împleteşte, pas cu pas, drumul vieţii şi creaţiei. Cea de a doua le tratează distinct, ca pe două probleme care dau imaginea întregului, dar îşi au obiecte de studiu deosebite. Al. Piru a ales, în acest caz, cel de-al doilea procedeu, precizîndu-i, într-un cuvînt înainte, avantajele : „Concepţia noastră a fost şi este însă diferită de aceea a autorilor de monografii de tip mixt, care amestecă relaţiunea biografică despre scriitor cu analiza operei sale. Obiectul biografiei ca şi al studiului operei este personalitatea scriitorului văzută însă în biografie, în latura ei caracterologică, umană ; pe cînd, în studiul operei, — în latura ei artistică. „Partizan al acestui criteriu, Al. Piru îşi organizează monografia în două părţi : „Viaţa lui G. Ibrăileanu" şi „Studiu asupra operei", urmate de o cuprinzătoare bibliografie şi un bogat aparat iconografic.

Prima parte, „Viaţa lui G. Ibrăileanu" este reconstituitivă şi se realizează în manieră călinesciană. Al. Piru este un portretist, recompunînd cu grija de a nu pierde nimic esenţial, portretul fizic şi moral din care să vibreze omul Ibrăileanu. Accentul este documentar, dar cercetătorul ştie să evoce şi să dea culoarea faptelor de viaţă, pentru că toate acestea îşi justifică locul în formarea criticului şi în activitatea sa înaintată. De aceea, ni se par remarcabile capitolele referitoare la anii formării lui Ibrăileanu : „Şcolar în cursul primar", „Licean la Bîrlad", „Student normalian la Iaşi". Lui Al. Piru, cu ochiul său de cercetător exact, nu-i scapă nimic din ceea ce ar putea să edifice o viitoare latură a creaţiei scriitorului. Concluzia la care ajunge în această direcţie este : „In activitatea ulterioară de la Munca, *organ al social-democraţiei române, materialismul vulgar al lui Moleschott şi Büchner va fi depăşit, şi prin transformismul lui Darwin şi prin evoluţionismul lui Herbert Spencer, Vraja (G. Ibrăileanu) va trece la materialismul dialectic al lui Marx şi Engels".*

Urmărind mai departe activitatea lui Ibrăileanu, Al. Piru păşeşte o dată cu acesta prin bătrînele clădiri ieşene unde a lucrat ca profesor, trece prin imensa sală a paşilor *pierduți de la Universitate și prin amfiteatrele în care criticul vorbea aplecat cu capul într-o parte, „oficiind parcă un concert de vioară", la care asistau nu numai studenții, dar și publicul cel mai variat din oraș, în sfîrșit, trece cu delicatețe și discreție prin aspectul „Ibrăileanu și femeia". Conturul moral al criticului capătă vigoare de la pagină la pagină, observîndu-se însă și limitele de viziune și concepție care l-au stăpînit.*

Partea a doua, „Studiu asupra operei" este, prin aplecarea la obiect, prin disecarea în latitudine și longitudine, prin spiritul comparatist, o bună analiză a scrierilor lui Ibrăileanu din cele două etape pe care le parcurge la sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru. Sînt două „delimitări ideologice: 1) Socialismul și 2) Poporanismul". Al. Piru privește cu încîntare debutul ferm, critica ascuțită, poziția înaintată a autorului articolelor „Psihologia de clasă", a celui care apără arta cu tendință în paginile publicațiilor înaintate din Roman, Galați, Iași, București, în „Munca" și „Evenimentul literar", delimitează ceea ce este valoros în poporanismul literar, așa cum îl definea Ibrăileanu, ca „sentiment de recunoștință, de simpatie și de datorie față cu țărănimea", de confuziile la care ajunge, neînțelegînd limitele de perspectivă ale acestei clase.

Capitole speciale sînt rezervate direcțiilor fundamentale ale activității lui Ibrăileanu: „Concepția estetică", „Istoric și critic literar", „Scriitori străini", „Polemicile", „Ibrăileanu moralist", „Romanul lui Ibrăileanu", pentru ca exegeza să se încheie cu cîteva referințe la stilul criticului. Totul este consemnat cu minuție iar analiza lasă locul în chip firesc privirilor sintetice. Poate că totuși era necesar un capitol final care să reia firele unor observații judicioase, pentru a da cîteva pagini o imagine de ansamblu asupra lui Ibrăileanu și a valorii lui, în cultura noastră, peste timp.

Pasionat de autorul pe care îl cercetează, Al. Piru îi împrumută mijloacele de exprimare critică, exacte și ferme, deși se încălzește la valorile operei critice și literare a acestuia, devenind, ca și Călinescu, în unele pagini — un veritabil portretist. Sînt cele două filoane ale cercetătorului Al. Piru prin care îi descoperim descendența, afirmată, credem, în chipul cel mai viu, tocmai în această monografie în care luminează personalitatea unuia din profesorii săi.

VICTOR CRĂCIUN

AL. DIMA: „CONCEPTUL DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ"

Autorul studiilor întrunite sub titlul „Conceptul de literatură universală și comparată" aparține neîndoios acelei categorii de universitari care, excelînd, atît la catedră cît și în cîmpul investigației științifice, condensează de fapt, în travaliul lor, exercițiul unei virtuți cardinale: existența unui anumit scrupul ce ar putea fi numit „al simetriei profesionale". Nelipsit de un temei axiologic, acest scrupul pare a constitui cel puțin una din cauzele care, în cazul speciei amintite, conduc la o armonizare perfectă a domeniilor, la aceea întregire firească a profesorului prin cercetător, statuată și ilustrată magistral de regretatul Tudor Vianu.

Prezentînd afinități elective cu persoana celui pe care l-a numit cu deplină îndreptățire „ctitorul comparatismului filozofic românesc", situat sub aceiași zodie spirituală, profesorul Alexandru Dima este atăzi unul din principalii săi continuatori, preluîndu-i heritajul într-o manieră creatoare, deci străină epigonatului. Dar, procedînd astfel, profesorul Dima își continuă, implicit, propria sa activitate didactică și de cercetare într-un domeniu familiar. O activitate cu un caracter îndelungat și variat care — întreținînd legături strînse cu preocupările esteticianului, ale istoricului literaturii autohtone și ale folcloristului — l-a condus pe actualul titular al catedrei bucureștene de literatură universală și comparată la rezultate de o originalitate incontestabilă, asupra cărora studiile teoretice și aplicative, însumate în recentul său volum, aduc mărturii revelatorii.

Atenția lectorului este reținută mai întîi de pronunțata diversitate a tematicii. Impresia nu este însă aceea de conglomerat miscelaneu ci, dimpotrivă, cea de ansamblu rotunjit, dominat de formulă „unității în diversitate". Asupra unității limpezi a volumului atrage *de altfel atenția însuși autorul, în „Cuvîntul introductiv“, subliniind în această caracteristică o reflectare a convergenței diferitelor studii spre atingerea, în ultimă instanță, a unui obiectiv central: „fundamentarea teoretică a științei literaturii universale și a literaturii comparate și totdeodată (...) aplicarea concepției pe care o reprezentăm la doemniul concret al istoriei literare.“ In virtutea acestei unități, însușire detectabilă și la nivelul structurii sau al stilului, și datorită, într-o măsură însemnată, selecției riguroase și revizuirii materialului (în mai mare parte publicate anterior, în periodice românești și străine), studiile înmănunchiate în volum nu mai constituie simple elemente ale unei juxtapuneri îngrijite, ci, păstrîndu-și evident autonomia pe care le-o conferă subiectul propriu, devin capitole cu frontiere deschise fluxului ideatic într-o carte omogenă.*

*Ilustrînd genuri diferite ale cercetării în domeniul literaturii universale și comparate, arhitectonica volumului cuprinde patru secțiuni fundamentale care includ: dezbaterea, în perimetrul teoriei literare, a conceptului de literatură universală sau a celui de literatură comparată, comunicarea unei imagini sintetice asupra permanenței realismului și asupra contribuției aduse de Eckermann la cunoașterea lui Goethe, caracterizări privind opere (*Epopeea *lui Ghilgameș,* „Poezie și adevăr“) *sau figuri ilustre (Diderot, Gogol, Walt Whitman, Franz Mehring, Thomas Mann) din patrimoniul culturii universale și — în secțiunea finală — studii comparatiste angajînd literatura română și fenomene aparținînd altor literaturi.*

Propunîndu-și o reexaminare a înseși fundamentelor literaturii universale, a conceptului ei de bază, „spre o fixare și precizare cît mai stringentă a obiectului“, *luînd ca punct de plecare celebra formulare goetheeană din 1827, consemnată de Eckermann și considerată de Tudor Vianu* „actul constitutiv al literaturii universale“, *profesorul Dima are în vedere — conștient de polivalența semantică a termenului — două accepțiuni principale, desemnînd două realități a căror apariție în timp, precizează cercetătorul, este departe de a fi fost simultană. Astfel, dacă obiectul literaturii universale și conștiința lui teoretică apar* „în epoca burgheză a schimbului mondial“, *existența unor fenomene concrete de literatură universală poate fi constatată, începînd cu antichitatea, în toate stadiile de evoluție ale culturii umanității, începutul secolului al XIX-lea marcînd doar* „momentul caracteristic al eflorescenței literaturii universale și al statornicirii conștiinței ei în raport cu literatura națională“. *Relevînd istoricitatea conceptului de literatură universală și pledînd pentru înțelegerea lui adecuată, Al. Dima opune universalul particularului intervenind cu o precizare logică și metodologică hotărîtoare:* „Căci — după opinia noastră — termenul de „universal“ nu trebuie numai decît opus celui de „național“, ci termenului de „particular“, perechea antinomică fundamenatlă fiind „universal-particular“. *În spiritul acestor precizări, sînt sancționate, în mod legitim, europocentrismul desuet, identificarea literaturii universale cu suma literaturilor naționale sau particulare (o recidivă mai nouă: celebra* Istorie a literaturilor *apărută sub direcția lui Raymond Queneau în* Enciclopedia Pleiadei) *și dihotomia discriminatorie privind așa zisele* „națiuni mari și mici“. *Urmărind modurile de manifestare a universalului, autorul stabilește diferența specifică între* paralelismul *diferitelor curente și forme literare,* influența *pe care o exercită prin tematică, idei, modalități o literatură asupra alteia și* difuziunea *marilor opere în timp și spațiu. Trăsăturile amintite nu sînt judecate schematic și aprioric, ci în condiționarea lor social-istorică, și pe temeiul valorii ideologice și estetice, unghiul de vedere aplicat în cercetare fiind cel al materialismului istoric.*

În același spirit abordează cercetătorul domeniul literaturii comparate. În studiul cu un vădit caracter programatic Literatura comparată și perspectivele ei, *schițînd în prealabil istoricul disciplinei și trecînd atent în revistă orientările diferitelor școli contemporane din occident, profesorul Dima indică oportunitatea preluării unor rezultate notabile ale comparatismului idealist în contextul unei viziuni critice implicînd evitarea istorismului, a direcției „cosmopolite“ sau estetizante. În problema influențelor, amendînd o carență tipică vechiului comparatism (exacerbarea importanței emițătorului), autorul subliniază necesitatea deplasării accentului investigației asupra factorului receptor, deci asupra fenomenului care integrează creator influența.*

Recunoscîndu-și, în anumite puncte, tangențe cu ideile comparatistului sorbonian René Etiemble, opunîndu-se mecanicismului și empiriei specifice comparatismului tradițional, programul și practica comparatistă a profesorului Al. Dima continuă, înainte de toate, în mod original, orientarea inaugurată de regretatul Tudor Vianu, contribuind astfel substanțial la fundamentarea științifică, materialist-dialectică, a disciplinei.

Cercetările cu caracter aplicativ, variate ca tematică și modalități, dar aflate într-o strînsă conexiune, atestă respectarea consecventă a principiilor postulate de teoretician. Atente la cauzalitatea social-istorică și fără a neglija valoarea ideologico-estetică proprie fenomenelor cercetate, studiile de literatură universală analizează transgresiunea dialectică *a particularului în universal la nivelul cîtorva momente reprezentative din evoluția beletristicii. Exegeza îmbrățișează astfel narația tulburătoarelor aventuri ale regelui din Uruk, descifrînd sensul tragic și evidențiind pletora de motive implicate în poemul babilonian* (Epopeea lui Ghilgameș), *sondează adevărul și poezia autobiografiei lui Goethe, decantîndu-i esențele* (Învățămintele unei autobiografii) *comunică un punct de vedere inedit asupra raportului dintre elementul fantastic și cel realist în proza lui Gogol* (Asupra realismului *lui* Gogol) *sau circumscrie, într-o sinteză fermă, formula artistică și mesajul umanist al creației manniene* (Thomas Mann). *Demonstrarea continuității filonului realist în literatura universală constituie însă principalul obiectiv al acestor studii.*

Studiile cu caracter comparatist sînt, la rîndul lor, remarcabile atît prin concluziile la care ajung, cît și prin sugestiile lor de ordin metodologic. Autorul intervine într-o problemă controversată, argumentînd minuțios, pe baza comparației de texte, imagini și elemente lexicale, înrîuirea exercitată de Hegel asupra lui Eminescu (Motive hegeliene în scrisul eminescian), *scrutează personalitatea lui Titu Maiorescu în perspectivă goetheană* (Afinități elective : Titu Maiorescu și Goethe), *ori dovedește, recurgînd la cercetarea cronologică a textelor, faptul că primele studii literare cu tendințe marxiste ale lui Gherea nu au beneficiat de modele metodologice străine* (Gherea în cadrul criticii europene). *Cele două studii finale cu caracter sintetic* (Social, național și universal în literatura română *și* Specificul național al literaturii române) *conțin o serie de generalizări fructuoase pentru* „cunoașterea temeinică a literaturii naționale în lumină mondială“, *interesînd deopotrivă cercetările comparatiste și cele de istorie a literaturii române.*

Militînd pentru un ideal științific elevat și cumulînd valoroase contribuții întru atingerea lui, recentul volum de studii al profesorului Alexandru Dima este simptomatic pentru spiritul care animă actualele cercetări românești de literatură universală și de literatură comparată. Răspunzînd unor cerințe stringente ale dezvoltării celor două discipline, el oferă specialistului un instrument de lucru prețios prin punctele de reper stabilite și prin perspectivele deschise.

PETRE IRIMESCU

cronica traducerilor

POEZIA GERMANĂ CONTEMPORANĂ

Există diferite modalități în alcătuirea antologiilor după criterii fie tematice, morfologice sau istorice (de epocă, de școală și curente), fie regionale, naționale, universale. De cele mai multe ori însă unele din aceste criterii se îmbină între ele în dozaje diferite, fără ca prin aceasta antologiile să devină alcătuiri hibride. Mariajul între criterii pare chiar a fi o lege de bază a „spiritului" de antologizare — spirit superior, de rafinată apreciere selectivă, uneori, între mai multe creații precis conturate și individualizate, dar de aceeași calitate artistică.

Poezia germană modernă a intrat de mult în atenția spiritului antologizant. De la Moderne Deutsche Anthologie *a lui Hans Benzmann la* Poezia germană modernă, *alcătuită, prefațată și însoțită de note biobliografice de Petre Stoica, avem astfel un șir lung de asemenea florilegii a tot ce poate fi considerat la un moment dat și de pe făgașele unei certe orientări artistice ca „mai reprezentativ" pentru „modernitatea" lirismului german. Există, totuși, în această abundență de lucrări antologice și cîteva adevărate pietre de hotar — antologii care înscriu și au înscris așa-zicînd într-un sistem de norme estetice și istorice general valabile creația lirică modernă germană captîndu-i pulsul și concretizîndu-i imaginea în ceea ce ea a produs mai valabil, adică mai scutit de puterea corosivă a vremii în eternă trecere. Un asemenea monument al spiritului sever selectiv rămîne epocala apariție în 1920 a antologiei* Menschheitsdämmerung *(Zorile omenirii) de Kurt Pinthus. Să ne aplecăm pentru un moment asupra filelor sale, pentru a-i cunoaște principiul și reușita.*

Kurt Pinthus subîntitulează antologia „Menschheitsdämmerung" *(ed. Rowohlt, Berlin):* Symphonie jüngster Dichtung. *Ea se oprește prin forța împrejurărilor la situația anului 1920. Tematic, după* Precuvîntare, *exprimă „emoțiile și pasiunile, dorul, fericirea și chinul unei epoci": „Erschütterungen und Leidenschaften, Sehnsucht, Glück und Qual einer Epoche" (p. V.). Metodic, Pinthus nu tinde spre un sondaj valoric vertical, evolutiv, ci el execută o tăietură transversală prin „prezent"; antologia sa are în felul acesta un caracter iminent de epocă, de cor inspirat care reunește multe glasuri, și nu de școală sau curent. În consecință K. Pinthus nu cunoaște și nu aplică criterii „absolute", materialul poetic fiind extras pur și simplu din producția deceniului al doilea al secolului nostru (p. VII).*

Prin metoda cît și prin selecția efectuată, antologia lui Kurt Pinthus ne apare azi tributară acelui spirit cu totul modern în 1920 al „relativismului" care, după experiențele epocale în fizică ale lui Fizeau, Michelson și Lorentz, își găsea o primă aplicare și în domeniile suprastructurii încercînd o justificare științifică a inovațiilor formale și de conținut ale curentelor artistice postimpresioniste. În acest sens, antologia lui K. Pinthus demonstrează prin intermediul poeziei germane a anilor '10 că „monadele au ferestre", deci că în ciuda individualismului pronunțat al vremii în *care* și prin *care se fărămițează valorile, pregătind* ipse facto *apusul lumii vechi, în adîncul ei există totuși și un elan tainic unificator, pe baza căruia se poate întrezări un viitor în care artei i se va restitui dreptul de a găsi „forme mai pure" pentru o „omenire mai fericită" (op. c. p. XVI).*

Petre Stoica subîntitulează antologia Poezia germană modernă *(bpt, 393 și 394)* de la Ștefan George la Enzensberger. *Formularea nu e fără picanterie — nu fiindcă Ștefan George este Ștefan George iar Enzensberger, la rîndul său, Enzensberger, ci fiindcă Ștefan George hieraticul* poeta vates et pontifex *i s-a impus cu numele întreg, pe cînd irascibilul Hans Magnus, fiul secolului vitezei, a devenit în trăierea lui Petre Stoica ce n-a visat el (sau poate totuși a visat?): un concept liric, definit lapidar prin sine însuși: Einzensberger. Cît în privința criteriilor de selecție ale antologiei întocmite de P. Stoica: ele sînt expuse într-o amplă prefață; principiul de bază: logica evoluției literare. Dar care este această logică? Terme-*

nul ne duce gîndul involuntar spre celebra Logik und Systematik der Geisteswissenschaften (1927) de Erich Rothacker. Nu știm dacă P. Stoica a studiat-o, gîndindu-se la ea, cînd a îmbrățișat principiul de mai sus. După E. Rothacker, în concluzie, logica mișcării spiritului urmează calea dialecticii, dar n-o copiază servil, Klio opunîndu-se oricărui schematism (op. c. p. 163). Referința la muza istoriei, în acest loc, nu este deci întîmplătoare; ea ne arată cît de bine inspirați trebuie să fim în mînuirea unor „paroles engagées“. Principiul „logicii evoluției literare“ este o asemenea „promisiune“ de a desluși, în vederea unei selecții optime, în profunzime un proces atît de încîlcit (mai precis: cu atît de multe necunoscute) ca acela al lirismului german dintre 1890, anul în care Ștefan George a fost tipărit pentru întîiași dată, și 1962, anul afirmației depline a lui Hans Magnus. S-a achitat P. Stoica cu succes de acest angajament? O arată mai precis decît orice însăși realizarea antologiei care prezintă pe 307 pagini de poezie dens tipărită probe din creația a 84 poeți în tălmăcirea a unsprezece traducători.

Din cei douăzecișitrei de poeți din antologia lui K. Pinthus, șasesprezece și anume Becher, Benn, Däubler, Goll, Heym, Hoddis, Lasker-Schüler, Lichtenstein, Lotz, Schickele, Stadler, Stramm, Trakl, Werfel, Wolfenstein și Zech au rămas pe deplin actuali și după aproape cinci decenii, intrînd și în antologia alcătuită de Petre Stoica. Ne nedumerește, în schimb, omisiunea neinspirată a lui Walter Hasenclever (1890—1940), poet dublat, ce e drept, de un autor dramatic de succes și de un romancier plin de îndrăzneli, calități care nu anulează, totuși, opera sa lirică de o melodiozitate autentică și răscolitoare, și la fel ne uimește și absența lui Kurt Heynicke (născ. în 1891), poet de valoare din plutonul de șoc al expresionismului german, ca și a lui Rudolf Leonhard (1889—1953), autorul vestitelor Spartakussonette (1922), în timp ce din aceeași generație lirici mult mai puțin importanți ca Anton și Friedrich Schnack sînt prezenți în antologie cu cîte două poezii. Semnificativ însă seria omisiunilor nu se limitează la atît! Lipsesc din această antologie a poeziei germane moderne creatori de o pronunțată personalitate ca Hermann Löns, Karl Henckel, Fr. Ginzkey, R. G. Binding, Börries v. Münchhausen, H. Fr. Blunck, Richard v. Schaukal, Michael Guttenbrunner, Felix Braun etc., în timp ce pentru mărimi evident supraapreciate ca Georg Maurer, Paul Celan sau Heinz Piontek, abstracți și retoric declarativi sau cochet obscuri, s-a găsit un spațiu surprinzător de mare. De altfel, omisiunile acestea nu se pot explica prin nici un argument de domeniul logicii evoluției literare, fiindcă în această evoluție cei de mai sus au marcat fiecare o poziție bine definită. Nu negăm prin faptul acesta seriozitatea și valoarea muncii depuse de Petre Stoica în fruntea colectivului de traducători; credem în schimb că printr-o selecție mai circumspectă și mai riguroasă totodată succesul antologiei ar fi avut de cîștigat.

Interesant de văzut mai departe este ce anume din materialele intrate în antologia noastră mai figurează și a mai figurat și în alte antologii asemănătoare. Bineînțeles nu ne putem extinde la toate titlurile: ar necesita multă răbdare și din partea cititorilor acestei cronici. Cîteva comparații mai semnificative totuși nu strică, mai ales că în felul acesta ne putem da mai bine seama în ce fel antologia poeziei germane moderne b.p.t. în multe cazuri oferă o imagine mai bogată iar în altele una mai palidă a poeților traduși. Astfel, Johannes R. Becher, prezent în traduceri de N. Argintescu-Amza cu 7 titluri, față de 14 titluri în antologia lui K. Pinthus, este un J. R. Becher mult mai recent și mult mai clarificat în privința angajamentului social, niciunul dintre titlurile antologizate la noi necoincizînd cu cele reproduse în antologia germană. La fel de interesantă este și reprofilarea lui Gottfried Benn, tradus de Nina Cassian și Dan Constantinescu, chiar dacă 3 din cele 9 titluri, față de 8 la K. Pinthus, coincid, acestea — Tînărul Hebbel, Cariatida și Tren expres — subsumîndu-se firesc ca anticipații semnificative imaginii globale a poetului din anii maturității sale. Mai statică, în schimb, este imaginea lui Georg Heym (mort în 1912), în interpretarea lui N. Argintescu-Amza față de cea din antologia Menschheitsdämmerung, Kurt Pinthus reproduce 13 titluri; antologia b.p.t. 10, din care 5 — Zeul orașului, Războiul, Navigatorii, Ofelia I) de ce nu și partea finală, mult mai importantă? și Luna — s-au impus, se vede, ca valori permanente. Asemănător ne apare și cazul lui Franz Werfel în tălmăcirea Mariei Banuș, chiar dacă autorul antologiei alege, față de 27 titluri în Menschheitsdämmerung, numai 6 titluri, dintre care 4 identice. Alegerea aceasta coincide cu judecata istoriei literare care vede în F. Werfel „un de tînăr împlinit“ care în tot restul vieții doar a variat cu mare virtuozitate poezia începuturilor sale. Dimpotrivă, pauperizată — și încă pe nedrept pauperizată — ne apare în antologia b.p.t. opera lirică selecționabilă a lui Theodor Däubler. Maria Banuș traduce din Th. Däubler 6 poezii, dintre care 3 — Fagul, Iarna și Diadema — se găsesc și printre cele 17 poezii antologizate de K. Pinthus. Față de rolul lui Th. Däubler în evoluția poeziei postimpresioniste această imagine este, raportată la logica evoluției literare, și cantitativ și calitativ irelevantă; dar noi vom mai reveni la aceste traduceri.

Și examenul acesta poate fi continuat cu egali sorți de relevanță, fie că ne oprim asupra poeziilor selecționate din opera lui Else Lasker-Schüler, Ivan Goll sau René Schickele, fie că atenția noastră se îndreaptă spre fragmentele selecționate și traduse din lirica impresionantă a lui Alfred Mombert. Un poem ca Der Thron der Zeit *(1925) — admirabilă îmbinare a ritmului dramatic zbuciumat cu plasticitatea imaginii și cu profunzimea simțirii și gîndirii — ar fi meritat să fie tradus în întregime ca un veritabil model al poeziei filozofice germane moderne. Nu știm dacă din poezia germană din perioada dintre cele două războaie, afară doar de ciclul* Zwischen Göttern und Dämonen *de Josef Weinheber, i se mai poate alătura o a treia lucrare poetică la fel de valoroasă. Cele trei probe incluse în antologia b.p.t. (Mombert n-a atras luarea aminte a lui K. Pinthus) fac parte din volumul* Der himmlische Zecher *(Chefliul divin) și se află în ediția adăugită din 1922 sub cifrele 92, 56 și 25, ca lirice cristalizări ale unui flux unic care, în realitate, atinge dimensiunile biografiei literare a lui Mombert, viața căruia pare a fi fost o cîntare imnică neîntreruptă.*

Știm, alcătuirea unei antologii în traducere nu este numai o problemă de informație și de gust ; ea întîmpină pînă la deplina realizare numeroase dificultăți tehnice care, uneori, lasă urme de nesters. Printre toate acestea una, mai ales, în cazul unei antologii cu mai mulți traducători, este cuprinsă de la început în calculul ei artistic, determinîndu-i structura : incongruența firească a raporturilor temperamentale și stilistice între autorii traduși și traducătorii lor. Despre această problemă există astăzi o literatură științifică bogată ; José Ortega y Gasset. Walter Benjamin, A. D. Booth, H. Franz, A. Closs și alții au consacrat măreției și mizeriei traducătorilor pagini de analiză pertinentă. Firește, incongruența poate fi anihilată, pe cît posibil, printr-o fericită manevrare a afinităților. In antologia în cauză această manevrare în multe cazuri a reușit. O recunoaștem totuși pe Veronica Porumbacu, poetă cu un profil artistic bine determinat, în ceea ce a tradus ea din Detlev von Liliencron, a cărui notă distinctă în lirica germană n-o constituie poeziile miniaturale în formă de lied *ci balada și portretul filozofico-artistic (îndeosebi cele din volumele* Kampf und Spiele *și* Bunte Beute). *Asemănător. Nietzsche ca poet se realizează în creații lirice ca* An den Mistral, Lied eines theokrischen Ziegenhirten, Nur Narr, nur Dichter !, Klage der Ariadne *și* Von der Armut des Reichsten, *singurele în care el își creează „zei“ nu spre a-i prăbuși în momentul următor. Dar aici se impune o scurtă paranteză : Pentru marea poezie germană de la B. H. Brockes și J. Chr. Günther la J. W. Goethe și de la Novalis și Hölderlin la Ștefan George și R. M. Rilke semnificativ este poziția ei riverană cu iraționalul pe de o parte, cu „totalitatea culturii“ (termenul e definit de R. Borchardt) pe de altă parte. Această bipolaritate îi oferă puterea de fascinare laolaltă cu claritatea expresiei. Alegînd din Fr. Nietzsche pentru antologia b.p.t. numai poezii epigramatice, se neglijează în mod evident atît creațiile sale mai mari ca amploare și conținut cît și procesul de integrare a creației sale poetice în marele spiritual al lirismului german. Afinitățile sale anticipative cu Ștefan George, R. M. Rilke, Richard Dehmel, Hugo von Hofmannsthal și August Stramm ar fi ieșit clar în relief și, totodată, antologia b.p.t. n-ar fi fost văduvită de pagini de o mare valoare. La fel de nesemnificative sînt și poeziile traduse de Ștefan Aug. Doinaș din Hermann Hesse și Hans Carossa. Poezii ca* Meiner Liebe, Ohne dich, Frühlingstag, Verlorener Klang, Oft ist das Leben *și* November *de H. Hesse reprezintă prin limpezime incomparabilă a imaginilor, icît și prin melodicitatea dicțiunii tot ce s-a creat mai valoros în poezia germană din ultimele șase decenii, iar* Warum geben wir uns hin *de Hans Carossa cuprinde în numai 52 de silabe expresia cea mai concentrată a ethosului resemnării — revers tragic al vinei istorice cu care poporul german s-a înscris în istoria omenirii cu Bismarck, Kaiser Wilhelm și cu aceia care și-au însușit succesiunea lor. Evident, antologia b.p.t. ar fi putut fi mai bogată în pagini semnificative, dacă afinitatea traducătorilor cu creația lirică germană modernă ar fi fost și mai viguros exploatată.*

Traducătorii antologiei (în ordine alfabetică) : Ion Acsan, N. Argintescu-Amza, Maria Banuș, regretatul Marcel Breslașu, Ion Caraion, Nina Cassian, Dan Constantinescu, Ștefan Aug. Doinaș, neuitatul și incomparabilul Ion Pillat, Veronica Porumbacu și Petre Stoica, întrunesc aprecierea noastră pentru contribuția lor artistică mai totdeauna substanțială la tălmăcirea acestei prime selecțiuni din poezia germană modernă. Puterea lor de însimțire în lumea poetică a originalelor și disciplina versului le sînt deopotrivă particulare. O deosebită luare aminte, însă, ne-au trezit tălmăcirile lui Petre Stoica, mai ales cele din Georg Trakl (completate între timp prin volumul Trakl din seria Poesis), *Alfred Mombert și Iwan Goll. Imaginile, sensurile, ideile, emoțiile, ritmurile — : toată munca de tălmăcire a acestor trei poeți atît de diferiți ca personalitate — răsare din imanența unei remarcabile puteri de a se transpune în opera originală, spre a o recrea cît mai integral.*

O ultimă problemă o constituie aceea a fidelității traducerilor — în foarte multe cazuri îmbucurător de bine păstrată. Semnalăm, totuși, printre unele scăpări, revenind prin aceasta *la traducerile Mariei Banuș din Theodor Däubler, o abatere mai mult decît semnificativă. Ce avem să-i reproșăm Mariei Banuș? Un studiu fugitiv al formelor gramaticale din poezia* Winter *care — de ce să ocolim problema — oricît de simple ar fi ele, țin organic de intenționalitatea artistică a poetului. Iată primele trei versuri în original: „Geduldig ist der Wald, / Behutsamer der Schnee, / Am einsamsten das Reh."* (Th. Däubler: *Das Sternenkind, p. 35). Ce vedem? Întîi și întîi, trei propoziții simple în care, în cadrul predicatului, se produce o gradare (Steigerung), foarte expresivă din punct de vedere artistic dar și esențială pentru raporturile sintagmatice* in praesentia *pe de o parte și raporturile asociative* in absentia *pe de altă parte. Imaginea care rezultă de aici are concomitent adîncime în spațiul exterior și în cel interior, conațiile fiind și de ordin extensiv și de ordin intensiv. Și originalitatea lui Th. Däubler, colaborator pe două planuri: cel artistic și cel teoretic, la crearea expresionismului, constă tocmai în această sincronizare a planurilor. I se aduce, prin urmare, un servici greșit, traducîndu-l și fără gradație și fărîmițat (rolul punctului!) în felul următor: „E codrul răbdător. (Atentă neaua e.) Sihastru căprior" (I. p. 83).*

Am citit cu plăcere antologia Poeziei germane moderne *vara trecută la mare, în vecinătate cu valurile, vînturile și pescărușii, și am recitit-o cu egală plăcere de atunci de cîteva ori alături de textele originale. Este, precum am mai subliniat, o realizare care face cinste alcătuitorilor, iar la o eventuală nouă ediție ea poate fi remediată fără multă bătaie de cap, succesul fiind totdeauna al cutezătorilor.*

ANDREI A. LILLIN

cronica lingvistică

UNELE COORDONATE ALE CELUI DE AL X-LEA CONGRES INTERNAŢIONAL AL LINGVIŞTILOR

Capitala ţării noastre a găzduit, între 28 august şi 2 septembrie 1967, una din marile manifestări ştiinţifice ale anului: cel de al X-lea Congres Internaţional al Lingviştilor. Tematica de mare actualitate a rapoartelor prezentate în şedinţele plenare, ca şi problematica variată a comunicărilor din cele 13 secţii pe specialităţi, au suscitat interesul a peste 1200 de lingvişti din 56 de ţări, reprezentînd toate continentele.

Reuşita deplină a acestei impunătoare desfăşurări de forţe ştiinţifice se datorează cîtorva factori care se cer a fi consemnaţi: participarea unor somităţi ale ştiinţei actuale a limbii, alături de numeroşi tineri care se impun; organizarea impecabilă a complexelor activităţi din zilele Congresului, sub conducerea directă a academicienilor Iorgu Iordan, Al. Rosetti, A. Graur, Em. Petrovici, Boris Cazacu, I. Coteanu şi a tînărului dr. Marius Sala, ajutaţi de aproape toţi lingviştii bucureşteni, atît de la Institutul de lingvistică al Academiei R.S.R. cît şi de cei de la Universitate; în sfîrşit, sprijinul preţios dat de Consiliul de Miniştri, al cărui preşedinte, academicianul Ion Gheorghe Maurer, a participat la deschiderea lucrărilor. În cuvîntul său, tovarăşul Ion Gheorghe Maurer a arătat că, în România socialistă, tradiţiile ştiinţifice şi culturale sînt respectate şi preţuite. Printre acestea se înscrie şi ştiinţa limbii, deoarece „limba reprezintă după cum se ştie, un factor constitutiv hotărîtor în existenţa oricărei naţiuni, stadiul ei de dezvoltare şi înflorire fiind o expresie grăitoare a nivelului dezvoltării social-culturale".

*

Activitatea ştiinţifică din cadrul Congresului a debutat prin raportul prof. Bertil MALMBERG, de la Universitatea din Lund (Suedia), *Synchronie et diachronie.* Abordînd teza mult discutatei perechi de opoziţii, sincronie şi diacronie, fundamentată ştiinţific în *Cours de linguistique générale* a lui Ferdinand de Saussure, autorul a relevat interpretarea diferită a acestui principiu de către şcolile structuraliste moderne. Vorbind despre rezultatele obţinute în tinereţe prin aplicarea metodei descriptive în cercetarea sistemului fonologic al limbii franceze, a arătat că acum îşi propune să dezvolte teoria cercetării sincronice dintr-o perspectivă mai modernă. Ţinînd seama că în orice cercetare ştiinţifică se omit conştient unele fapte şi se reţin altele, autorul consideră ideea straturilor *(couches)* coexistente ca fructuoasă. Stratul (lingvistic), ca abstracţie teoretică, n-are decît o dimensiune, cea sincronică, dar se înţelege că, în realitatea concretă, el are o oarecare profunzime, măsurată prin numărul de elemente incluse. Fiecare strat reprezintă stadiile limbii respective, ale căror elemente sînt luate în considerare pentru a fi descrise. Se naşte astfel noţiunea de sincronie „en profondeur", cu alte cuvinte o descriere în principiu sincronică, aplicată la stadii de limbă succesive. În acest fel, istoria se reduce în lingvistică la o comparare structurală între stadii succesive.

Deşi metoda propusă atenuează discrepanţa dintre sincronie şi diacronie, n-a întrunit adeziunea tuturor, deoarece considerarea factorului timp ca extralingvistic neglijează un adevăr irefutabil, anume că „limbile se constituie diacronic".

În cea de a doua ședință, acad. Em. PETROVICI a expus raportul său *Interpénétration des systèmes linguistiques* în care s-a ocupat de condițiile bilingvismului care favorizează interpenetrația sistemelor. Propagarea de la un idiom la altul poate cuprinde foneme, elemente lexicale ca și fapte de morfo-sintaxă. Exemplele discutate probează necesitatea de a se admite coexistența elementelor aparținătoare la două sau mai multe sisteme.

Lingvista sovietică Olga S. AKHMANOVA în *Linguistic and the quantitative approach* a prezentat într-o introducere colorată, un tablou aproximativ al situației care s-a creat în lingvistică la un moment dat: de o parte tînărul matematician, care agită matricele și algoritmii, privind la lingvistul „tradiționalist" ca la o „fosilă", iar de partea cealaltă „tradiționalistul" sărind în sus numai la auzul cuvintelor *algoritm, algoritmizare* etc. Autoarea pledează pentru evitarea unei astfel de situații, fiind de părere că între lingvistica numită „cantitativă" și cea „calitativă", între lingvistica matematică și tradițională nu există contradicții de neîmpăcat. Studiind limba sub aspect cantitativ, lingvistul poate ajunge la concluzii care-i desvăluie legi intime ale limbajului uman. Metodele cantitative sînt posibile și necesare nu numai în domeniul fonologiei, morfologiei sau lexicologiei, dar ele pot fi utilizate și în cercetările de semantică.

O expunere vie, atractivă, a făcut lingvistul american Roman JAKOBSON asupra relațiilor dintre lingvistică și științele vecine *(Linguitics and Adjacents Sciences)*. Pornind de la un truism, că limbajul este un apanaj exclusiv al oamenilor, a subliniat deosebirea tranșantă dintre comunicarea prin limbaj a oamenilor și orice fel de comunicare a altor viețuitoare. În primul rînd, limbajul omenesc se caracterizează prin posibilitățile lui deosebite imaginative și creatoare. Față de complexitatea problemelor limbajului uman, în cercetarea acestuia, lingvistul poate și trebuie să folosească rezultatele altor științe și în primul rînd ale celor exacte.

Raportul prof. Giacomo DEVOTO, din Firenze (Italia), *Il metodo comparativo e le correnti linguistiche attuali,* după ce face o analiză competentă a rezultatelor obținute de lingvistica istorică și comparativă din secolul trecut și pînă astăzi, arată că nu e recomandabil să se vorbească de „o gramatică generală", ci numai de o „schemă generală a gramaticii", așa cum propusese în lucrarea sa *Fondamenti della storia linguistica,* Firenze, 1951. Acordînd importanța cuvenită noțiunii de înrudire tipologică *(parentela tipologica),* autorul consideră că nu se poate concepe o comparație istorică, dacă mai întîi nu s-a făcut una tipologică, deoarece nu se face comparație istorică fără să se țină seama de sistem, și nu se poate descrie sistemul, dacă nu se aplică o schemă generală a gramaticii. Lingvistica nouă, care să depășească și să sintetizeze istorismul tradițional și tipologia, se numește „linguistica istituzionale". În încheiere, savantul italian a propus concentrarea dezbaterilor asupra a șase puncte esențiale printre care, *posibilitatea unei sinteze între comparatism și tipologie, limitarea sensului termenului „structural", renunțarea la noțiunea de „lingvistică generală"* etc.

*

În cele 660 de comunicări prezentate în secții s-au dezbătut probleme de *teoria limbii, socialingvistică, geografie lingvistică, istoria lingvisticii, semantică, sintaxă, poetică, învățare a limbii de către copii, psiholingvistică, stilistică, tipologia limbilor, patologia limbajului.*

Este ușor de înțeles că nu vom putea face o prezentare de sinteză a tuturor problemelor, de aceea ne vom ocupa numai de cele care ne-au reținut atenția în timpul participării la Congres. Dintre comunicările lingviștilor străini, amintim următoarele: N. D. ANDREYEV (U.R.S.S.): *Sitema reci i statistiko-kombinatornoe modelirovanie jazykov;* Rudi CONRAD (R.D.G.): *Linearität und Struktur in der Generativen Grammatik;* Vladimir J. GEORGIEV (Bulgaria): *Problèmes méthodologiques de la linguistique;* Ferenc KIEFER (Ungaria): *The problem of Word Order: a Transformational Approach;* J. LAROCHETTE (Belgia): *L'analyse transformationelle de l'énoncé;* Alf LOMBARD (Suedia): *Le vocabulaire d'emprunt — questions de principe;* Bernard POTTIER (Franța): *Sémantique du fini et sémantique du non-fini.*

Varietate tematică și contribuții originale au prezentat și majoritatea comunicărilor cercetătorilor români. Au fost în cîmpul nostru de interes științific: Boris CAZACU: *Dialectal et littéraire en synchronie et diachronie;* Ion COTEANU: *Les posibilités de la formalisation en stylistique;* Sanda GOLOPENȚIA-ERETESCU: *Règles sémantiques;* A. GRAUR: *La linguistique, science sociale;* Valeria GUȚU-ROMALO: *Synchronie et diachronie dans l'étude de la langue;* Alexandru NICULESCU: *Sur l'interrelation des pronoms allocutoires révérentiels avec le système pronominal dans quelques langues romanes;* Sorin STATI: *Trois types de signification syntaxique;* Emanuel VASILIU: *Truth Value and Transformations.*

Lingvistul timişorean G. IVANESCU în comunicarea sa *Les lois fondamentales de l'evolution linguistique*, pornind de la afirmaţia că limbajul are o *bază psihică şi intelectuală şi o bază articulatorie sau materială*, a susţinut, convingător, că schimbările lingvistice rezultă dintr-o permanentă adaptare a limbii la bazele sale. Bazele limbajului determină nu numai existenţa, ci şi structura limbii

*

Semantica, ramură a ştiinţei limbii, care într-un timp fusese neglijată, sau chiar exclusă de către unele curente ale lingvisticii contemporane, s-a bucurat la acest Congres de o atenţie specială. Alături de *teoria limbii* şi *sintaxă*, secţia de *semantică* a avut zilnic cîte trei grupe de comunicări. Indiferent de metodele de cercetare, indiferent de nivelul vizat al limbii, cercetătorii au fost unanimi în a recunoaşte că *sensul nu poate fi exclus din limbă*. În această direcţie de cercetare, cu metode structural-matematice, semnatarii acestei dări de seamă şi S. ABRAHAM au prezentat comunicarea *The Basis of a Structural Semantics*, cuprinzînd noţiunile fundamentale ale unei teorii semantice în cadrul *gramaticii generative*.

De altfel, comunicările prezentate la Congres, precum şi discuţiile din mai multe secţii au scos în evidenţă importanţa şi larga răspîndire de care se bucură teoria gramaticii generative, fundamentată de lingvistul american Noam CHOMSKY. Un număr considerabil de lucrări au subliniat posibilitatea aplicării concepţiei generative în diferitele sisteme ale limbii. Ea se dovedeşte fecundă nu numai în morfo-sintaxă, ci şi în elaborarea unei teorii exacte de tipologie lingvistică şi chiar în poetică. Cercetările tipologice, abandonate în primele decenii ale secolului, par să devină din nou preocupări de primă importanţă. Aceste cercetări sînt orientate, în principal, spre dezvăluirea unor „universalii" (R. Jakobson, V. N. Jarceva, H. Birnbaum, Ed. Gammon ş.a.).

În afara lucrărilor de teorie generală, de problematică, unele comunicări s-au rezumat la cercetări aplicative restrînse, iar altele n-au ilustrat ultimele cuceriri în domeniul respectiv, fiind reluări a unor teze mai vechi, sub altă formă.

Din concluziile trase de către organizatori, s-au desprins: atmosfera de înaltă ţinută ştiinţifică în care s-au desfăşurat lucrările celui de al X-lea Congres Internaţional al lingviştilor, varietatea problematicii de cercetare a acestui fenomen extrem de complex, care este limbajul uman, ca şi dorinţa de înnoire şi perfecţionare a metodelor de investigaţie, dar şi de valorificare a cuceririlor de pînă acum.

Spre deosebire de cei ce văd în această multitudine de probleme şi de principii teoretice contradictorii o criză a lingvisticii, noi considerăm că orice curent, metodă sau procedeu, prin care se pot obţine rezultate verificabile, contribuie la descoperirea noului şi, implicit, la iluminarea din alte unghiuri a rezultatelor anterioare.

I. EVSEEV şi V. ŞERBAN

aniversări

VASILE BOGREA

S-au împlinit în 1966 patru decenii de la moartea cărturarului V. Bogrea, despre care N. Iorga afirmă că e cel mai învățat dintre români, iar N. I. Herescu îl numea învățatul cu suflet de poet. Cu acest prilej se cuvine ca numele lui să fie așezat la locul de cinste, meritat pe deplin, alături de N. Iorga, Ovid Densusianu, B. P. Hașdeu, Al. Philippide, Sextil Pușcariu, V. Pârvan.

Vasile Bogrea s-a născut la 24 septembrie 1881, în comuna Tîrnauca[1], plasa Herța, din fostul județ Dorohoi. Părinții săi, „de profesia liberă", cum glăsuiește actul de naștere, au fost Arghir Bogrea, mărunt funcționar la primăria comunei, și Agripina Bogrea, casnică ; erau oameni de condiție socială modestă. Cele dintîi cunoștințe le-a primit în școala satului Tîrnauca de la învățătorul D. Scriba, care-i eliberează, la 14 august 1894 certificatul de absolvire a 6 clase primare. În același an, la 1 septembrie, Arghir Bogrea își înscrie fiul la institutul „An. Bașotă" din comuna Vatra-Pomîrlei, foarte aproape de Tîrnauca, și singura școală cu grad de liceu din ținutul Dorohoiului. Directorul liceului era poetul junimist Samson Bodnărescu, vizitat adesea acolo de prietenii săi M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici.

În liceu V. Bogrea a fost un elev eminent. Notele din matricole atestă o vădită înclinare pentru limbile latină, greacă, franceză și germană[2]. Ultima clasă a liceului a trecut-o printr-un examen sumar depus la liceul *Laurian* din Botoșani, iar în toamna anului 1902 s-a înscris la Facultatea de litere și filozofie a Universității din Iași. Studentul V. Bogrea a audiat cursurile unor profesori de mare prestigiu : A. D. Xenopol la Istoria românilor, Al. Philippide la filologia română, ș.a. Îndată după examenul de licență și examenul de capacitate, V. Bogrea a devenit profesor secundar de limba română la Piatra-Neamț[3]. În 1911 lui V. Bogrea i s-a acordat un concediu de 2 ani pentru a-și continua studiile la Berlin. Emanuel Bucuța, student și el în Germania, scrie despre V. Bogrea : „El studia filologia clasică, istoria filologiei, istoria literaturilor, cu mobilitatea-i specifică, fără a se fi oprit mai mult asupra vreuneia"[4]. După primul război mondial, V. Bogrea a fost chemat în calitate de profesor al noii Universități românești de la Cluj, la început cu titlul de profesor agregat, apoi ca profesor titular[5]

În 1920 a fost ales membru corespondent al Academiei Române. Repede V. Bogrea a devenit unul din cei mai prestigioși profesori ai Universității clujene. El nu-și limita activitatea numai la catedră, ci, în cadrul Extensiunii universitare, a conferențiat cu mare succes în mai toate orașele Transilvaniei. Avea un mare talent oratoric. La cursurile de la Vălenii de Munte, inițiate de N. Iorga pentru ridicarea nivelului cultural al cadrelor didactice, era așteptat cu înfrigurare și înconjurat cu un respect aproape religios. La Cluj a condus ziarul *Conștiința românească* în anul 1923. În același an a condus rubrica *Cronica* din revista *Ramuri*, activitatea sa publicistică fiind şi ea remarcabilă. Dar boala de care suferea de mai multă vreme l-a doborît la 8 septembrie 1926.

---

[1] *Nu* Tîrnovca *cum apare în D. Macrea,* Un mare umanist român : V. Bogrea, *CL, X, 1965, nr. 2, p. 250.*

[2] *C. N. Mihalache,* Vasile, Bogrea, elev *în Vatra Bașoteștilor, 1938, nr. 2.*

[3] *C. Turcu,* Vasile Bogrea, profesor la Piatra-Neamț *în* Preocupări de cultură regională, *III, 1941, p. 33–99.*

[4] *Em. Bucuța,* Vasile Bogrea, *Anuarul Institutului de istorie naționala,* 1927.

[5] Anuarul universitar din Cluj pe anul 1921/1922, *Cluj, 1921.*

Opera lui V. Bogrea ilustrează domeniile variate ale preocupărilor sale, dezvăluind o personalitate multilaterală, un învăţat umanist, deosebit de înzestrat pentru studiile lingvistice. Înainte de toate V. Bogrea a fost filolog. Studiile sale au fost publicate în *Dacoromania*, buletinul Muzeului limbii române din Cluj, în *Anuarul Institutului de istorie naţională*, *Analele Dobrogei* şi altele. Principala activitate filologică a desfăşurat-o la Cluj, din 1919 şi pînă în 1926, anul morţii sale, în cadrul Muzeului limbii române, care sub conducerea lui Sextil Puşcariu, era însărcinat de către vechea Academie cu elaborarea *Dicţionarului limbii române*. In scopul adunării materialului de limbă, Muzeul limbii române, înfiinţat pe lîngă Universitatea din Cluj, a mobilizat toate forţele filologice în vederea terminării dicţionarului, din care însă, precum, se ştie au apărut numai două volume (literele C şi I—L pînă la cuvîntul *lojniţă)*. Între cei chemaţi să colaboreze la întocmirea acestei importante lucrări lexicografice se afla şi V. Bogrea, profesor de filologie clasică, cunoscător a numeroase limbi : greacă, latină, franceză, italiană, germană, engleză, slavă, maghiară, turcă. Pentru *Dacoromania* V. Bogrea a fost nu numai un asiduu colaborator, contribuţiile sale la volumele apărute între anii 1920—1926 (I—IV) însumînd de fiecare dată peste o sută de pagini de studii, articole, recenzii, cronici în care erudiţia savantului se întîlneşte cu neobişnuitele asociaţii pe care le stabilea între fenomenele analizate, ci şi unul dintre întemeietori, alături de S. Puşcariu, N. Drăganu, Th. Capidan, ducînd şi pe umerii săi această revistă care rămîne una din cele mai prestigioase publicaţii de filologie română dintre cele două războaie mondiale.

La şedinţele de comunicări care se ţineau la Muzeul limbii române, aşa cum reiese din rapoartele anuale publicate în revistă, este prezent cu contribuţii originale şi V. Bogrea, care cercetează etimologia cuvintelor, toponimia, onomastica, probleme de sinonimie, semantică, sufixe, care au apărut în marea lor majoritate în *Dacoromania*. Fiecare volum al acesteia aducea contribuţia harnicului savant, căruia cunoaşterea temeinică a atîtor limbi îi dădea putinţa să lucreze cu mult succes în stabilirea etimologiilor. Filologul trata etimologia cuvîntului monografic stabilind originea, arătînd întrebuinţarea cuvîntului în toate aspectele limbii, în stilul său de lucru putînd fi recunoscută metoda lui B. P. Haşdeu, căreia însă i s-au adus corectivele impuse de progresul ştiinţei limbii. Cercetînd metoda de lucru a etimologistului putem lesne constata că el nu desparte studiul originii cuvintelor de studierea aspectului lor semantic, care este urmărit în timp şi spaţiu, încadrat în istoria culturală a poporului nostru. V. Bogrea consemnează înţelesul sau înţelesurile cuvintelor întemeindu-se pe citate culese din folclor, texte vechi sau opere literare. În cercetările sale din acest domeniu, esenţial în activitatea sa, V. Bogrea a stabilit etimologia a aproximativ 500 de cuvinte de origină latină, medio- şi neogreacă, slavă, maghiară sau orientală[6]. Tot în legătură cu vocabularul limbii române, V. Bogrea a studiat contribuţia elementelor orientale în acest domeniu. Cunoscînd studiul lui L. Săineanu *„Influenţa limbilor orientale asupra limbii şi culturii române"*, pe care îl numeşte „Biblia elementelor orientale în româneşte", V. Bogrea demonstrează origina orientală a unor cuvinte ca : *bozgun, bulamac, butus, chiligiu, dihai, dubos, fîrlifus, ghimirliu* etc. În afara studiilor consacrate etimologiei cuvintelor care se încadrează în direcţia principală de lucru a colaboratorilor Muzeului limbii române, a publicat studii care consemnează şi un alt aspect, acel al etimologiilor populare[7]. V. Bogrea se ocupă şi de aspectul semantic al cuvintelor, domeniu puţin frecventat de lingviştii premergători sau contemporani lui. V. Bogrea a consacrat semanticii şi studii speciale cum sînt *Studii de semantică*[8], *Observaţii semantice asupra Irodot-ului de la Coşula*[9], *Note semantice*[10], iar în alt număr al revistei[11] analizează semantic printre altele pe *tătîne, mămîne, adîncă bătrîneţe, burtă-verde, a vorbi în ponturi, a fi slab de înger, pînă-n pînzele albe* etc. demonstrînd marea bogăţie a limbii noastre.

Sinonimia a fost un alt domeniu în care V. Bogrea şi-a dovedit erudiţia filologică, aducînd numeroase exemple din limba veche şi limba populară. Rodul cercetărilor sale în acest domeniu au fost *Probe de sinonimică românească*[12] în care analizează sinonimele cuvintelor *gravidă, violonist, şobolan, cioc, cascadă, colină*, însoţindu-le de interesante observaţii în legătură cu evoluţia, circulaţia, originea lor, fiecare capitol dobîndind atri-

---

[6] *Cf. D. Macrea*, lucr. cit., *p. 255.*

[7] Dacoromania, *I, 1920, p. 484–486 şi* Dacoromania, *IV, 1924–1926, p. 892–894.*

[8] Ibidem, *III, 1923, p. 406–460.*

[9] Ibidem, *II, 1921–1922, p. 406–440.*

[10] Ibidem, *III. 1923, p. 812–813.*

[11] Ibidem, *IV, 1924–1926, p. 895–908.*

[12] Ibidem, *III, 1923, p. p. 441–460.*

butele unei mici monografii, şi *Din sinonimica dracului*[13], care scot în evidenţă marea bogăţie sinonimică a limbii române. Cercetările filologului clujean au cuprins şi domeniul toponimiei şi onomasticii, aducînd şi aici contribuţii valoroase. Prin asociaţii surprinzătoare, compararea cu toponimice din alte regiuni româneşti sau străine, V. Bogrea lasă şi în acest domeniu contribuţii durabile şi recunoscute, originea unor toponimice dobrogene[14] sau din alte regiuni româneşti[15] rămînînd valabile datorită erudiţiei cu care au fost cercetate.
În domeniul onomasticii studiază pe *Bogrea, Catargi, Comşa, Gilău, Mehedinţi, Monteoru, Rareş, Tohăneanu, Udrişte, Vâlsan* şi altele reuşind să stabilească, şi aici, asociaţii surprinzătoare, bogat argumentate. Din onomastica folclorică explică *Drumul Tabanului, Podul de la Tingrele, Munţii Crinului, muntele Hiriului,* care demonstrează şi interesul statornic de care s-a bucurat din partea cercetătorului folclorul românesc. Deşi nu atît de masivă ca în domeniul vocabularului, contribuţia lui V. Bogrea s-a făcut simţită şi în domeniul gramaticii, reprezentat în cadrul Muzeului limbii române doar de N. Drăganu. Astfel el a consacrat un studiu onomatopeelor româneşti[16] şi a adus cîteva contribuţii de amănunt în legătură cu gerundivul în *-ure* din textele vechi[17], în legătură cu sufixele *-astru, -ar*[18] şi în legătură cu postpunerea articolului în limba română[19].

Un aspect inedit în activitatea lingvistului patriot a fost înţelegerea necesităţii acţiunii de cultivare a limbii române, ilustrată de apariţia articolului *Rolul femeii în cultivarea limbii naţionale*[20], în care subliniază importanţa acestei acţiuni pentru dezvoltarea limbii noastre naţionale şi răspîndirea aspectului ei îngrijit şi normat, limba literară.

Răspîndită în numeroase publicaţii şi rămasă fără sintetizarea în lucrări monumentale, datorită morţii premature, opera lui V. Bogrea dezvăluie totuşi un asiduu cercetător cu o multilaterală pregătire ştiinţifică, erudiţie vastă, care a adus lumină în multe domenii prea puţin cercetate pînă la el şi care ar fi putut da lucrările de sinteză ale căror premize ne-au rămas. Nu putem să nu amintim aici caracterizarea pe care a făcut-o activităţii sale Sextil Puşcariu în cuvîntul rostit în şedinţa Muzeului limbii române din 9 noiembrie 1926: „Cei ce au stat în leagănul instituţiei noastre, ne aducem aminte de întîia şedinţă, ţinută în sala rectoratului, în toamna anului 1919 cînd, veniţi din diferite părţi, căutam încă să ne găsim unul pe altul. Vasile Bogrea ne-a prins pe toţi în mrejele sale, prin întîiele sale comunicări, bogate în idei sclipitoare, uimitoare prin bogăţia informaţiei, seducătoare prin uşurinţa neobişnuită de a îmbrăca în imagini comunicative fulgerările spiritului său veşnic încordat. Astăzi, cînd V. Bogrea nu mai este printre noi, îmi dau seama că în cadrele strîmte ale unei specialităţi nu poate încăpea o minte de o elasticitate atît de mare, de o sete atît de nepotolită de a-şi mări necontenit cunoştinţele, de un spirit, de o universalitate atît de pronunţată, pentru care lingvistica, ortografia, folclorul şi literatura alcătuiau diferitele faţete ale aceluiaşi întreg: istoria culturală“[21].

Multe din cercetările sale se ocupă de literatura noastră populară. V. Bogrea a urmărit toată mişcarea noastră folclorică, subliniind strădania unor cercetători ca Tudor Pamfile[22], M. Lupescu ş.a. Iată ce scrie V. Bogrea la moartea lui T. Pamfile: „De la 1908 cînd a apărut colecţia sa de *Cimilituri româneşti* în seria de publicaţii *Din viaţa poporului român* a Academiei Române, pînă acum cîteva luni, cînd o misterioasă boală l-a doborît pe neaşteptate, în toiul activităţii sale [...] Pamfile n-a încetat de a fi albina harnică a folclorului nostru, adunînd din florile cîmpului şi depunînd în faguri mierea sufletului popular, fără să se fi descurajat nici de indolenţa de trîntor parazit a publicului rafinat, nici de înţepăturile veninoase ale unei viespi filologice, pentru că iubirea lui de popor şi de muncă era mai tare decît toate obstacolele“[23]

În studiul său mai întins *Cercetări de literatură populară*[24] V. Bogrea relevă ecouri istorico-geografice de cel mai mare preţ, care n-au fost cercetate şi puse în lumină pînă atunci. Aceste ecouri istorico-geografice ca *Ţarigrad, Poarta Ţarigradului, grădina sultanului, Ţarina, Belgrad, Vidin, Adrianopole, Odriu* şi altele sînt analizate în numeroase variante ale baladelor populare. Studiul mai cuprinde cercetarea numelor diferitelor personaje din poezia populară, a unor etimologii populare şi a unor formule călătoare. Numeroasele recenzii atestă interesul permanent al lui V. Bogrea pentru culegerile de folclor, ca și pentru studiile care apăreau atunci despre producția orală a poporului român. Adept al metodei comparatiste în filologie, V. Bogrea o extinde și asupra folclorului românesc, urmărit în cercetările sale în raport cu fenomenul folcloric din sudul și estul Peninsulei balcanice. În articolul *Legenda Meșterului Manole în sud-estul european*[25] eruditul cercetător semnalează circulația motivului din această frumoasă creație românească sub diferite forme în sudul Dunării. V. Bogrea a recenzat cu mare competență și înțelegere studiile despre folclor și culegerile de poezii populare. Astfel a supus cercetării sale culegerea lui Al. Rosetti *Colinde religioase la români*, apărută în 1920 la București, aceea a lui C. Rădulescu-Codin *Din trecutul nostru — Legende, tradiții și amintiri istorice —*, apărută în 1923 culegerile lui N. I. Dumitrașcu *Cântece de stea și colindă*, Craiova 1923 și Tache Papahagi, *Din folclorul românesc și cel latin*, București 1923 și altele. Au fost analizate în mod critic și studii cum sînt acela al lui N. Cartojan despre *Legenda lui Arghir în literatura veche românească* sau P. Cancel, *Originea poeziei populare*, București, 1922.

---

[13] Ibidem, *III, 1923, p. 815–816 şi* Ibidem, *IV, 1924–1926, p. 874–876.*

[14] Analele Dobrogei, *I, 1920, p. 33–38.*

[15] Dacoromania, *I, 1920, p. 210–219, II, 1921–1922, p. 666–667, IV, 1924–1926, p. 857–873.*

[16] Ibidem, *IV, 1924–1926, p. 882–886.*

[17] Ibidem, *II, 1921–1922, p. 661–662.*

[18] Ibidem, *III, 1923, p. 803–807.*

[19] Ibidem, *II, 1921–1922, p. 662–664.*

[20] Lumina femeii, *1920, I, p. 187–189.*

[21] *S. Puşcariu,* V. Bogrea, *Dacoromania, IV, 1924–1926, p. 1530.*

[22] Dacoromania, *II, 1921–1922, p. 893.*

[23] *V. Bogrea,* Tudor Pomfile, *Dacoromania, II, 1921–1922, p. 893–894.*

[24] Dacoromania, *II, 1921–1922, p. 403–444.*

De menționat sînt și recenziile sale privind istoria literaturii române vechi și moderne. V. Bogrea a urmărit cu un deosebit interes studiile monografice consacrate acestor perioade ale literaturii noastre, supunîndu-le unui examen critic riguros. A recenzat în spirit polemic acidulat volumele lui George Pascu, profesor la Universitatea din Iași, relevînd scăderile lor, dar și meritele lor, pe acelea ale lui E. Lovinescu etc. Aceste recenzii dovedesc și ele rigurozitatea savantului pentru exactitatea informațiilor, dar și spiritul său polemic ascuțit. Polemicile sale cu G. Bogdan-Duică și N. Cartojan sînt memorabile.

Personalitatea lui V. Bogrea n-ar apărea în toată complexitatea ei dacă n-am aminti măcar în treacăt despre activitatea lui pe tărîm literar. Spirit de o mare mobilitate, lui V. Bogrea nu i-a fost străină literatura ; de o vibrantă sensibilitate, savantul a creat el însuși poezii lirice, de concepție, răspîndite în numeroase publicații ale vremii, altele publicate postum. Mai cunoscute sînt *Mors, Sonet, Debemur terrae.* A scris numeroase epigrame, cele mai multe risipite prin paginile revistei *Societatea de mîine din Cluj*. Ele sînt încă o dovadă a spiritului său multilateral. A tradus de asemenea din poeți greci și latini : Sappho, Pindaros, Bachilides, Catulus, Valerius Aeditus ș.a.

V. Bogrea rămîne un reprezentant de frunte al școlii lingvistice de la Cluj și un adept al școlii neogramatice. De aceeași factură ca B. P. Hașdeu, N. Iorga, V. Pîrvan, îmbinînd spiritul de om de știință în cel mai deplin sens al cuvîntului cu o sensibilitate de poet, V. Bogrea trebuie așezat la locul ce i se cuvine în cultura românească.

C. N. MIHALACHE,
AL. METEA

---

[25] Neamul românesc, XX, *1925, nr. 240, p. 1.*

istorie literară - documente

ASPECTE DIN ACTIVITATEA CULTURALĂ A „ASTREI" ÎN BANAT

Intenția claselor dominante austriece și maghiare de a salva regimul dualist din criza în care intrase la sfîrșitul secolului al XIX-lea a determinat o accentuare deosebită a politicii de asuprire economică, socială și culturală a naționalităților din imperiu. În toate domeniile vieții se făcea o puternică și fățișă discriminare națională. „In vreme ce în Budapesta și împrejurimi salariul săptămînal era în medie de 24,5 coroane... în Transilvania abia atingea 16,3 coroane"[1]. Autoritățile din Transilvania și Banat erau renumite prin samavolnicia, birocratismul, corupția și atitudinea lor dușmănoasă față de poporul român. Numeroase persoane de aici, cunoscute pentru intensa lor activitate de apărare a intereselor naționale, au fost destituite din funcțiuni, implicate într-o serie de procese de presă sau de „înaltă trădare", urmărite, determinate să emigreze pentru a nu fi întemnițate. Se împiedeca sistematic instruirea poporului român în limba sa proprie. Cenzura supraveghea cu atenție și înăbușea fără milă orice încercare a presei de a face aluzie la asuprirea națională și la drepturile națiunii române. Toate acțiunile claselor dominante convergeau spre un singur scop: „asigurarea statului maghiar" chiar dacă aceasta s-ar înfăptui prin „spiritul celui mai riguros și fără margini șovinism"[2].

În acest cadru general de cruntă asuprire socială și națională, poporul român din Transilvania și Banat își concentrează toate resursele sale fizice și morale pentru a rezista, pentru a-și crea condițiile favorabile viitoarei libertăți și unități naționale. Prin prisma aceasta trebuie să-i privim și să-i judecăm toate acțiunile ce le-a desfășurat în acele timpuri, fie că s-au desfășurat în mod deschis — cum a fost manifestația celor 10 000 de muncitori timișoreni în anul 1905[3], fie că au îmbrăcat forma unor manifestări culturale.

Dacă lupta clasei muncitoare și a țărănimii a zguduit din temelii putredul imperiu austro-ungar și a fost unul din factorii de bază ce a dus la prăbușirea sa, nu trebuiesc neglijate nici acțiunile unei părți a burgheziei și mai ales a majorității intelectualilor, legați de aspirațiile maselor în rezolvarea problemei naționale. Aceste elemente — chiar dacă n-au înțeles și n-au promovat lupta revoluționară a maselor — și-au închinat în marea lor majoritate întreaga activitate ridicării culturale a poporului, pentru că în convingerea lor, cultura era considerată ca o armă de luptă în vederea înfăptuirii libertății și a desăvîrșirii unității naționale. În strînsă legătură cu intelectualii de peste Carpați, au luptat pentru înalta idee de „unificare a mădularelor împrăștiate de vitregia vremurilor, ale întregului neam de pe cuprinsul vechii Dacii"[4]. Merită să menționăm aici credința și speranța intelectualilor români din Banat, că „numai o muncă conștientă și cinstită ne va duce la izbîndă și numai jertfele aduse cu gîndul curat în interesul obștesc, vor aduce urmașilor roadele binefăcătoare"[5].

Iată de ce este necesar să ne oprim puțin și asupra acțiunilor intreprinse de poporul român, să le înțelegem rostul adevărat și să le apreciem așa cum ele au încercat să fie pentru contemporani.

---

[1] *Vayda L., Transilvania în primii ani ai sec. al XX-lea, în Studii și materiale de istorie modernă, Ed. Academiei R.S.R., 1957, vol. I, p. 326–327.*

[2] *Ibidem, p. 347.*

[3] *Cicală I, „Partidul social-democrat din Ungaria la încep. sec. al XX-lea", în „Studii" și materiale de istorie modernă", Ed. Academiei R.S.R., 1957, vol. I. p. 281.*

[4] *Curticăpeanu V, „Rolul „Astrei" în cultura poporului român", în „Studii", an. 1965. nr. 6, p. 1440.*

[5] *Serviciul Arhivelor Stat. Banat, fond „Astra" an 1913, dosar 2, fila 1.*

Numai judecînd istoria luptei poporului nostru de la începutul secolului al XX-lea în toată complexitatea factorilor ce au determinat-o și cu participarea tuturor păturilor sale componente putem înțelege limitele unor acțiuni și să apreciem consecințele pozitive ale altora Din acest punct de vedere vom căuta să analizăm activitatea filialei „Astrei“ în Banat.

La o analiză sumară, scopul Astrei și activitatea sa ne-ar părea astăzi, ca fiind în afara luptei pe care poporul român o ducea în acele vremuri. Desigur, activitatea sa a avut destule limite, determinate de însăși convingerile politice și poziția de clasă a conducătorilor ei, de concepțiile acestora privitoare la metodele și formele de luptă pe care națiunea română din imperiul austro-ungar trebuia să o ducă în vederea eliberării sale.

Și cu toate acestea, activitatea ei a avut o mare influență asupra luptei poporului român din Transilvania și Banat pînă în anul 1918. Astra se adresa unui popor a cărui conștiință, rezistență și solidaritate națională erau susținute la maximum prin opresiunea la care era supus. „Existînd acest substrat ori ce cuvînt era citit cu dragoste, încredere, atenție de un popor pătruns de primejdia care-l amenință“ [6]. „Astra“ urmărea neîncetat propășirea culturală și prin intermediul acesteia urmărea susținerea ideii de unitate națională. „Prin însoțirea noastră — s-a declarat la o adunare generală — deșteptăm, nutrim, conservăm simțul național, cultivăm limba și prin aceasta existența națională“ [7].

Nu trebuie scăpat din vedere nici faptul că încă de la începuturile ei a căutat să îmbrățișeze activitatea culturală a românilor peste granițele politice ale vremii [8]. În condițiile unei continue persecuții, a nenumăratelor greutăți materiale „Astra“ a stimulat prin activitatea de apărare și promovare a literaturii românești de pe ambele versante ale Carpaților, prin răspîndirea cunoștințelor despre istoria poporului român, lupta maselor populare împotriva asupririi naționale. Prin aceasta și-a adus contribuția — cu toate limitele sale — nu numai la înfăptuirea unității culturale a poporului român, dar și la pregătirea acelor condiții ce vor duce la desăvîrșirea unității naționale a poporului nostru. Este semnificativ în această privință raportul ei general din anul 1913, unde se afirmă: „Asociațiunea și-a dat toată silința să devină o instituție dătătoare de viață nouă în rîndul poporului nostru, răspîndind în păturile cele mai largi cultura națională și încercînd să stabilească o legătură organică și unitară între diferite ținuturi locuite de români“ [9].

Filiala acestei Asociații în Banat își va începe faptic activitatea în anul 1896, urmînd în toate domeniile indicațiile comitetului central de la Sibiu. Considerînd că „instruirea și deșteptarea poporului nostru este acum cea mai imperativă necesitate“ [10], membrii din Banat ai „Astrei“ au inclus „între alte agende ale începutului... dezvoltarea în poporul nostru a gustului de citit, ca prin citit să se mai deștepte și să învețe lucruri bune și folositoare“ [11]. Începuturile au fost timide, determinate în primul rînd de slabele sale resurse materiale provenite numai din cotizații sau contribuțiile benevole ale poporului român, dar cu timpul orizonturile și țelurile sale se vor lărgi. Realizările „Astrei din Banat“ în anii următori sînt o mărturie a străduințelor membrilor săi pentru a o transforma într-o instituție cît mai apropiată de nevoile și aspirațiile maselor largi ale poporului român.

În multitudinea preocupărilor ce au existat pentru afirmarea culturii naționale, înființarea unor biblioteci românești a ocupat un loc deosebit de important în activitatea acestei asociații. În acele timpuri, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secloului al XX-lea, cînd cenzura reducea la tăcere orice încercare de apărare a intereseor naționale, iar învățămîntul urmărea cu o tot mai mare intensitate desnaționalizarea tinerelor generații, bibliotecile — prin însăși funcția lor practică de a fi mereu în contact cu masele populare — puteau să devină puternice focare de promovare a culturii românești, de ridicare a conștiinței naționale.

Ori majoritatea bibliotecilor ce existau în Banat la sfîrșitul veacului trecut erau sprijinite de autorități și, ca atare, urmăreau realizarea scopurilor politicii dualiste. Celelalte, foarte puține, înfăptuite prin străduințele „Reuniunilor intelectualilor“, „societăților de lectură ale tinerimii studioase“, și chiar a personalului unor școli confesionale românești, erau insuficient dotate, mereu supravegheate, adesea cu material inadecvat cerințelor păturilor populare. Sesizînd această situație, „Gazeta Poporului“ scria: „Bibliotecile nu pot exercita asupra tinerimii și în genere asupra poporului nostru influențele sale binefăcătoare... cu deosebire în comunele de la țară ar trebui să fie totodată niște adevărate biblioteci populare care să lege și mai tare pe săteanul român de școala din comuna sa. In felul acesta biblioteca ar deveni pentru popor, o comoară prețioasă... care să facă din dînsul adevărați sprijinitori ai culturii naționale"[12].

---

[6] *Congresul cultural al Asociației pentru literatura română și cultura poporului român, Sibiu, 24–26 aprilie 1930, în Transilvania, anul LXI, nr. 1–6, p. 34–35.*

[7] *Idem, p. 33.*

[8] *Din istoria Transilvaniei, Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1961, vol. II, p. 407.*

[9] *Serviciul Arhivelor Statului Banat, fond Astra, an 1913, dosar 1, fil. 3*

[10] *Idem, an 1899, dosar 4, fila 2–3.*

[11] *Idem, an 1899, dosar 2, fil. 1.*

Este un merit incontestabil al membrilor Astrei că au înțeles această realitate și s-au străduit să suplinească prin eforturile lor proprii atitudinea ostilă a regimului dualist. Și sîrguința lor a dat rezultate bune. Se pun acum bazele primelor biblioteci sătești românești din Banat. La început au fost puține, doar patru, în comunele: Șag, Becicherecul Mic, Ghiroda, Sînmihaiul Român. În anul 1901 se mai crează alte 4 biblioteci în comunele: Călacea, Hodoni, Bărăteaz, Mînăștiur[13]. Peste un an numărul lor se va ridica la 16, iar în 1906, va ajunge la 20[14]. Sub îndrumarea și la îndemnul Astrei numeroase comune din Banat (Mehala, Bucovăț, Secusigiu, Beregsău, Jebel, Ghilad, Chinezu, Moșnița, Parța) își pun în acești ani temelia bibliotecilor lor comunale[15]. Paralel cu creșterea lor numerică este îmbogățit și fondul de cărți. Donațiile membrilor asociației cît și modestele contribuții bănești, ale țărănimii române au constituit singurele resurse materiale ale procurării cărților.

Menirea cultural-națională a acestor biblioteci nu rezidă atît din amploarea activității lor cît mai ales din conținutul ei. „Rolul cu adevărat mare l-a jucat Astra prin răspîndirea cărții românești prin bibliotecile sale populare. Cu toate neajunsurile ei, acțiunea de răspîndire a cărții românești a avut un rol important în ridicarea culturală a poporului român. Aceste biblioteci au avut rostul punerii în contact a țăranilor români cu cartea, ceea ce înseamnă foarte mult în condițiile unui regim care caută pe orice cale să frîneze dezvoltarea culturală a maselor"[16]. Adevărul celor afirmate reiese cu claritate în evidență dacă analizăm cuprinsul listelor de cărți citite de țăranii români prin intermediul acestor biblioteci

Dorind să afle realitatea despre istoria și cultura poporului român, realitate pe care în condițiile de atunci cu mare greutate o puteau afla, sătenii români au citit cu nesaț cărțile ce vorbeau despre lupta pentru libertate și independență națională. În raportul său anual, învățătorul din Chișoda a arătat: „Se poate vedea că narațiunile dă istorie spre haiduci(eroi) naționali și deosebi Rezboiul nostru pentru neatîrnare sînt cetite cu predilecție"[17]. Dealtfel, rapoartele anuale ale învățătorilor și preoților din Șag, Secusigiu, Ghiroda, Murani, Utvin etc. ne demonstrează insistența cu care erau solicitate lucrările: Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul, Memorii din 1848—49, O viață și faptele lui Ștefan cel Mare, Biografii române etc. În felul acesta Astra venea direct în întîmpinarea aspirațiilor naționale ale maselor populare românești, încurajîndu-le și stimulîndu-le. Procurarea și popularizarea acestor lucrări referitoare la trecutul eroic de luptă a poporului nostru trebuie apreciată nu numai ca o acțiune curajoasă pentru acele vremuri tulburi și de aprig șovinism, ci și ca o acțiune cu scop politic bine determinat, cu un puternic caracter patriotic.

Intenția Astrei de a contribui la „clădirea trainică a culturii noastre naționale „reiese în evidență și din răspîndirea în rîndurile poporului a operelor scriitorilor de peste Carpați. Scrierile lui Ion Creangă (Opere complete), Anton Bacalbașa (Moș Teacă), Nicolae Bălcescu (Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul), Bolintineanu (Legende istorice), Anton Pann (O șezătoare la țară), George Coșbuc (Rezboiul nostru pentru neatîrnare), Ion Luca Caragiale (Năpasta), Vasile Alecsandri (Opere complete), erau puse la dispoziția sătenilor atît prin intermediul bibliotecilor poporale, cît și cu ocazia premiilor distribuite școlarilor fruntași. Numai în anul 1901 au fost distribuite la sate cîteva sute de exemplare „ca să se premieze copiii fără deschilinire, care au cercetat regulat școala și au arătat progres bun"[18]. Peste 2 ani numărul exemplarelor distribuite prin acest mijloc a trecut de 1000. In dorința de a răspîndi în popor „gustul de citit" au fost trimise la sate zeci de exemplare din „Gazeta Transilvaniei", „Foaie de duminică", „Poporul român", pentru ca „prin cetit să se deștepte și să învețe lucruri bune și folositoare"[19]. Revista *Luceafărul* din 18 octombrie 1906, ce cuprindea un articol referitor la „Istoria întregului neam românesc" a fost răspîndită cu preț redus în majoritatea comunelor bănățene. Punerea la dispoziția maselor largi atît lui Victor Vlad Delamarina, George Catană, Iosif Vulcan, Vasile Goldiş, Ion Pop Reteganul, Ion Slavici[20] etc.), a fost un fapt de mare importanţă în activitatea Astrei. Ceea ce a a scrierilor apărute în Romînia cît şi a produselor literaturilor ardelene şi bănăţene (ale determinat dezvoltarea convingerilor maselor largi ale poporului român despre unitatea culturii noastre naţionale şi a impulsionat odată cu aceasta dezvoltarea conştiinţei naţionale.

---

[12] *Gazeta Poporului, din 13/25 dec. 1887.*

[13] *Serviciul Arh. Stat, Banat fond Astra, an 1901, dosar 2, fila 1.*

[14] *Idem, anul 1906, dosar 1, fila 1–2.*

[15] *Idem, anul 1903, dosar 5, fila 1.*

[16] *Curticăpeanu V, Rolul Astrei în cultura poporului român, în rev. Studii, an 1961, nr. 6, p. 1458.*

[17] *Serv. Arh. Statului Banat, fond Astra, an 1903, dosar 7, fila 3.*

[18] *Idem, an 1901, dosar 2, fila 2.*

[19] *Idem, an 1899, dosar 2, fila 1.*

[20] *Idem, an 1899, dosar 4, fila 4 ; an 1903, dosar 7, fil. 1–4.*

Un interes deosebit a purtat Astra susţinerii materiale şi morale a şcolilor româneşti. Cunoscînd intenţia politicii dualiste de desnaţionalizare forţată a poporului român, tendinţele acesteia de a îngrădi prin orice mijloc activitatea şcolilor şi a învăţătorilor români, Astra a căutat ca prin modestele sale mijloace materiale să sprijine munca acelora ce s-au dedicat răspîndirii ştiinţei de carte în limba românească. S-au pus la dispoziţia unor învăţători sume de bani pentru procurarea rechizitelor de învăţămînt necesare. Astfel, Oficiul Parohiei din Gaiul Mic, a primit 50 de coroane[21]), în anul 1906 au fost cheltuite din fondurile ei culturale în acest scop peste 160 de coroane, în 1907 peste 250 de coroane[22]), iar în anii următori sumele acordate vor fi tot mai însemnate, pe măsură ce numărul membrilor asociaţiei se înmulţesc şi situaţia materială a fondurilor sale se consolidează. Au fost ajutaţi deasemenea mai mulţi învăţători cu posibilităţi materiale aşa de reduse încît era periclitată însăşi activitatea lor în şcoală. Incercînd să contracareze intenţia autorităţilor de a constrînge prin lipsuri materiale învăţătorii din şcolile româneşti să-şi înceteze activitatea, Astra a organizat în fiecare an o acţiune de ajutorare a acestora. Numai în cursul anului 1906 au fost ajutate 5 şcoli româneşti cu 50 de coroane fiecare pentru „solvirea salariului învăţătoresc“ [23]). An de an, noi şcoli vor primi ajutoare materiale din partea acestei organizaţii.

Pentru a stimula cît mai mult activitatea de răspîndire a culturii şi a ştiinţei de carte în limba română, asociaţia Astra din Banat a iniţiat un concurs cu premii ce se vor da acelor învăţători de la şcolile româneşti „care au produs cel mai bun rezultat pe terenul instruirii şi al educării şi au avut cei mai mulţi elevi în decursul întregului an şcolar“ [24]). Privită prin prisma realităţii de atunci, cînd politica dualistă de îngrădire a posibilităţilor de activitate a şcolilor naţionalităţilor asuprite a atins maximum de intensitate, încercările membrilor Astrei de a încuraja munca învăţătorilor în şcolile româneşti sînt vrednice de luat în considerare. Substratul politico-naţional al acestei acţiuni reiese cu claritate în evidenţă încă de la începutul activităţii sale. De pildă, la una din şedinţele comitetului din anul 1899, s-a afirmat: „Considerînd că trebuie să fim cu recunoştinţă faţă de acele persoane care dezvoltă pe acest teren o activitate intensivă, considerăm că datorinţa comitetului e a sprijini zelul şi activitatea dezvoltată pentru luminarea poporului nostru, comitetul escrie două premii (de 50 coroane) pentru învăţătorii şi învăţătoarele de la şcoalele române confesionale...“ [25]).

Desigur, activitatea în această direcţie a „Astrei în Banat“ n-a putut schimba situaţia de ansamblu a învăţămîntului românesc, atît datorită slabelor sale posibilităţi materiale, cît şi piedicilor puse de autorităţi. Totuşi, încercările ei de a sprijini şcolile româneşti au avut un viu ecou în masele populare şi au determinat din partea acestora o rezistenţă tot mai mare faţă de politica de desnaţionalizare. Este semnificativă în această privinţă scrisoarea locuitorilor comunei Omor către conducerea Astrei prin care ei îşi exprimă: „Mulţămitele cele mai profunde... pentru sprijinul material, dar mai mult pentru încurajarea morală în lupta împreunată cu atîtea jertfe, ce o duce comuna noastră pentru menţinerea focularului culturei, moştenit de la moşi-strămoşi [26]). La fel şi sătenii din comuna Murani îşi exprimă „adînc simţita mulţumită pentru mărinimosul sprijin“ [27]), dat şcolilor româneşti.

Nu mai puţin importante — deşi nu se înscriu în aceeaşi măsură în activitatea desfăşurată de Astra pentru formarea culturii naţionale unitare — sînt acţiunile sale în vederea răspîndirii cunoştinţelor ştiinţifice, combaterii unor credinţe greşite şi a practicilor dăunătoare ce mai persistau în rîndul poporului. De pildă, în anul 1902 au fost distribuite în 40 de comune peste 400 de exemplare din cartea „Prăsirea pomilor şi păstrarea poamelor“ [28]). Au fost popularizate la sate numele revistelor româneşti ce conţineau „materiale despre econimică şi highienă şi multe alte lucruri folositoare“. In anul 1906, sînt trimise peste 1200 de exemplare din „Cărticica sănătății" și conferința lui Emanuel Ungureanu: „Disertațiune sociologică despre urmările beției"[29] în majoritatea satelor din Banat.

---

[21]) *Serv. Arh. Stat Banat, fond Astra, an 1903, dosar 8, fila 1.*
[22]) *Idem, an 1907, dosar 1, fila 1.*
[23]) *Idem, an 1906, dosar 1, fila 1.*
[24]) *Idem, an 1899, dosar 4, fila 2.*
[25]) *Idem, an 1899, dosar 4, fila 2–3.*
[26]) *Idem, an 1907, dosar 6, fila 4.*
[27]) *Idem, an 1907, dosar 6, fila 2.*
[28]) *Idem, an 1902, dosar 2, fila 1.*
[29]) *Idem, an 1906, dosar 5, fila 1 şi dosar 8, fila 1.*

O bogată și susținută activitate a desfășurat Astra prin intermediul conferințelor la sate. Și nu odată prelegerile pe teme economice sau culturale au primit o importanță politică, fapt ce a determinat autoritățile să controleze cu severitate conținutul acestora. Contactul cu masele largi românești era un prilej de întărire a încrederii acestora în viitoarea lor eliberare națională. Cu toată severitatea autorităților în controlarea conținutului acestor conferințe, aluziile la necesitatea unității poporului român, se fac simțite și desigur că au fost înțelese de țăranii români. Este interesantă din acest punct de vedere conferința „Despre cultura nouă a viței de vie" unde printre altele se spunea: „... unde-i unul nu-i putere, unde-s doi, puterea crește. Ceea ce unul singur nu poate să facă cu ușurință, vom face dacă ne vom întovărăși mai mulți laolaltă. Prin împreună lucrare toate lucrurile se fac mai ușoare"[30]. Încadrată în contextul conferinței cuvintele acestea au trecut neobservate de autorități, dar au fost apreciate la adevăratul lor înțeles de sutele de săteni ce au audiat-o. Cu un viu interes au fost primite de masele populare românești și conferințele din anul 1913 „Despre Aurel Vlaicu" și „Schițe din Istoria Românilor" etc.[31]. Alegerea unor teme de acest fel este semnificativă. Orice prilej, orice împrejurare era folosită cu atenție pentru a apăra ființa națională a poporului nostru. Din lipsa fondurilor financiare și a ostilității aparatului de stat multe acțiuni ale Astrei au rămas atunci fără rezultat. Așa, de pildă, încercarea de a construi în Timișoara o „Casă culturală românească", ce să cuprindă „o sală mare pentru eventuale conferințe, reprezentațiuni artistice, pentru concerte, pentru prelegeri publice... pentru corul român, pentru o bibliotecă pe sama publicului nostru, eventual un local pentru o librărie română"[32], nu s-a putut înfăptui. La fel s-a întîmplat și cu încercarea de a amenaja în Timișoara un internat pentru școlile din oraș[33].

Eficiență minimă a avut de asemenea intenția „Astrei" de organizare a țărărimii în „Societăți de cumpărare" pentru scoaterea de sub influența comercianților și cumpărarea mai ușoară a mașinilor agricole. În domeniul economic și social, preocupările acestei organizații s-au dovedit de aceea mai puțin realiste, intențiile ei fiind pe acest plan departe de adevăratele interese ale maselor populare. Marea majoritate a membrilor Astrei au dorit însă sincer emanciparea poporului român, chiar dacă metodele preconizate de ei n-au fost întotdeauna cele mai juste. Așa cum reiese din Raportul general pe anul 1913 pentru mulți din membrii acestei asociații, „nici o muncă și nici o jertfă nu este prea mare pentru întruparea idealului național"[34].

Prin prelegeri și publicațiuni poporale, prin cursurile de alfabetizare și ajutoarele materiale date diferitelor școli, prin bibliotecele și cărțile ce le-a răspîndit în cele mai îndepărtate comune ale acestei regiuni, „Astra" „a încercat să devină o instituție dătătoare de viață nouă în sînul poporului nostru, răspîndind în păturile cele mai largi cultura națională; stabilind o legătură trainică și unitară între diferitele ținuturi locuite de români. Prin aceasta, activitatea ei se inserează organic în lupta dreaptă pe care poporul român o ducea împotriva asupririi, pentru desăvîrșirea unității naționale.

Aducîndu-și o contribuție de preț la înfăptuirea culturii românești unitare — atît prin neîntreruptele legături cu intelectualii progresiști de peste Carpați, cît mai ales prin cultivarea și promovarea limbii, literaturii și istoriei poporului român" de pe cuprinsul întregii Dacii" — „Astra" a dîrîmat unul din zidurile ce despărțeau, frații de același neam, setoși de aceeași cultură"[35], fiind — cu toate limitele acțiunilor sale — unul din factorii ce vor ajuta în mod indiscutabil desăvîrșirea procesului de unitate națională a poporului român.

IOAN P. MUNTEANU

---

[30] *Idem, anul 1907, dosar 11, fila 1.*
[31] *Idem, anul 1913, dosar 1, fila 3.*
[32] *Idem, anul 1911, dosar 1, fila 1–2.*
[33] *Idem, anul 1913, dosar 17, fila 1.*
[34] *Idem, an 1913, dosar 2, fila 1.*
[35] *Foaia de duminică, din 25 august/6 septembrie 1896.*

cărţi - reviste

ADRIAN MUNŢIU: „FAŢA A DOUA"*)

Cînd cel de al doilea volum al unui scriitor tînăr apare după mai bine de cinci ani de la debut — cum este cazul cu *Faţa a doua*, de Adrian Munţiu — este normal să ne întrebăm dacă acesta îndreptăţeşte speranţele de atunci, dacă onorează creditul ce i s-a acordat, dacă — într-un cuvînt — a reuşit să realizeze ceea ce la debut era doar o promisiune . . .

În cazul poetului Adrian Munţiu putem preciza — în această privinţă — că este evidentă o anumită disponibilitate lirică grefată pe un temperament eminamente sentimental. Munţiu cultivă prin excelenţă lirica de idei, poezia de meditaţie, realizînd variaţii — uneori monotone şi monocorde pe teme lui *fugit irreparabile tempus*. Iată cîteva exemple: *De mînă s-agaţă potcoava / Descîntată, stuchită în drum să-mi aducă noroc. / Din poartă, ruginită a mai rămas doar scoaba / În care-un soare unsuros luase foc (Dacă mai asculta)*. Uneori, tonul devine minor elegiac, încercînd sunetul grav al strunelor eminesciene: *Mă caut în oglindă şi chipul e şi nu e / Al meu. Şi pielea parcă îmi stă bătută în cuie / Pe un obraz străin . . .* Adrian Munţiu este chinuit şi el — ca toţi romanticii — de neputinţa reversibilităţii: *Intins acum pe lespezi simţi tot mai des în trup / Fiori şi nori în zare trec peste tine teferi. / Ai vrea să vină marea din ţărmuri ce se rup / Să te îmbaie aspră cu scoici şi cu luceferi (Săptămîna învingătorului,* 5). Ca şi în primul volum, urmăreşte aceeaşi dîră a cunoaşterii de sine, evocînd copilăria tristă, *;Balans)*, dimineţile de adolescent, încercînd o nouă autodefinire lirică, fără să evadeze însă din tiparele monocorde ale confesiunii declarativ-retorice, ca — de pildă — în *Poem: Eu m-am născut în pluguri cu mîna aspră-n lut, / Ca într-o răsărire de lumi de la-nceput, / Ca într-o strămutare de ţărmi prin ape-n sus . . .* ş.a.m.d

Căutările febrile — pe plan etic sau estetic — ţintesc spre ceea ce poetul numeşte: *nevoia oarbă de descătuşare*, adică, altfel spus, eliberare prin creaţie, ceea ce cu termen socratic se cheamă *katarsis*. Chinuit de dorinţa de a se realiza, poetul deocamdată încă aşteaptă: *Aşteptam să înceapă / Zumzet de grîu. (Pe nisipuri, departe)*. Aşteptarea împlinirii, eterna sete de completudine este însă: *aşteptare aspră*. Poetului i se pare că — de fapt — aceasta este suprema lege a vieţii, esenţa însăşi a tot şi a toate: *Lung aer de piatră în trupuri. Şi rîul luminează cu peşti. / În marmori e facerea lumii. Şi iarăşi arborii vor / Să fie doar din crengile lor.* Sîmburele existenţei este: *un dor de lumină (das Wille zu Macht*, îl numea Schopenhauer; *dor nemărginit* — îi spune *Eminescu): Ii tulbură un dor de lumină, un trup nesupus să se-ntreacă, / Trunchiul se vrea flaut, creanga vînt ce pleacă. . .* Simţămintele şi mişcările umane sînt proprii — în forme specifice — şi altor regnuri: *Beţi, în grădină, pomii se pipăie în jur / C-un fruct ce nu-l au încă şi-un abur mai pur . . .* Momentul unic, irepetabil, al completudinii este interceptat acustic: *Simt ţipătul desăvîrşirii într-o castană, cînd / Din vrejul ei de aer se sfarmă în pămînt.* Pe plan uman completudinea este resimţită şi interceptată ca: *o slăbiciune nouă, necunoscută încă*, fapt pentru care poetul solicită blagian ajutorul granitic al munţilor: *Daţi-mi, voi munţilor, o punte de stîncă / Miracolul se produce: E aer de piatră în arbori. Şi rîul luminează cu peşti, / Un plug de culori sapă-n taină hotare mai pline . . .* Geneza trudnică a frumuseţii redimensionează sufletul creatorului: *C-un nou pămînt ce s-a lărgit în mine (Faţa a doua)*. Chiar de ar fi fost singură o asemenea poemă justifica apariţia unei plachete. Se mai pot cita însă cel puţin alte cîteva piese care ne întăresc convingerea că poetului nu-i vor rămîne ferecate porţile poeziei de meditaţie, ca — de pildă: *Pînă-n adîncul lumii, Echilibru, Balans, Trece ursarul*, şi *Dialectică*.

SIMION BARBULESCU

---

*) E. p. l. 1967.

ION GHEORGHE: „ZOOSOPHIA"*)

Zoosophia este, la superlativ, o excepție de la regula potrivit căreia, în artă, forma și fondul nu pot fi discociate decît teoretic. Ceea ce, în cele din urmă, nu ar fi de loc condamnabil. Nu ar fi dacă, la Ion Gheorghe, fondul nu ar însemna *istoria unui* popor, iar forma nu ar viza *suprarealismul*, termen la care au apelat recenzenții volumului în discuție. Neîndoindu-mă de buna lor credință, înclin să consider că s-a luat atitudine nu atît față de poeziile în cauză cît, mai ales, față de afirmația, exagerată, a lui D. Vrînceanu 1). Avîndu-se de ales între *pro* și *contra*, argumentele aduse nu încearcă decît să justifice opțiunea. Acei care i s-au alăturat au vorbit despre suprarealism prin firea lucrurilor ; adversarii au fost prea preocupați în a-i combate exagerarea pentru a mai zăbozi asupra afirmației în sine.

Invocînd, drept suport teoretic, intuiționismul și freudismul, suprarealiștii încercaseră să dea o justificare prezenței artistului în actul creator — fapt devenit necesar în urma experienței dadaiste — chiar dacă această prezență trebuia să fie aceea a subconștientului, de unde vocația oniricului înțeles ca negare a *unei* realități, dar și ca tehnică de creație poetică. Universul lor este arbitrar, deci atemporal, această din urmă particularitate însemnînd nu ieșire din timpul obiectiv — ca la romantici —, ci decurgînd din ignorarea cauzalității, a succesiunii fenomenelor.

Arbitrară, la poetul nostru, nu este decît așezarea evenimentelor sub semnul vreunui animal purtînd atributele ființei originare, în care este conținută dezvoltarea încăpățînată, previzibilă abia în final, a acestora. Importantă, așadar, ar fi nu prezența cutărui animal ci a *unui* animal, a ideii de *animal*. Dar, în felul acesta, zoosofie nu *poate* să însemne decît instinct, inerție victorioasă a speciilor, iar istoria — un șir de răzbiri sporadice în destine a unei forțe rebele: „Un rîu de pîcle sună / prn istoria oarbă..." *(Grifonul)*. Vitalism ?

Aplicația pentru relevarea originii — reală, dar, în afară de *Pasărea măiastră* și *Zimbrul*, nejustificată — își găsește expresia și în frecvența ridicată a termenilor referitori la *naștere: naște, face, fătă, întemeia, sămînță, grăunte, bob, fruct, rădăcină, spită, izvor* (76) 2) și la *înrudire: moș, tată, mamă, părinte, fiu, fiică, băiat, copil, cocon, făt, fecior, prunc, frate, soră* (132). Incestul — „Împărate luminate / și al tuturora, / mută-ți fiul din cetate / că s-au îndrăgit cu sora ; / luminate Împărate, / mută-ți fiica din cetate / că s-au îndrăgit cu frate..." *(Bufnița)* — nu conduce la freudism, ci are, mai curînd, implicații etice — ca la antici — cauzînd catastrofe biologice: „Fructele se coc fără sămînță, / ouăle mor în cuibare / oprite de la ființă..." *Bufnița)*.

Versurile *Zoosophiei* îmi apar ca avînd un destin asemănător: poetul, îmboldit cultural, își transformă cunoștințele în partenerii unui *incest estetic colectiv*. Cîmpul păscut cu predilecție este programa de liceu: *Bălgrad, Argeș, Tîrgoviște, Golești, Dunăre, Abrud, Carpați, Tîrnave, Mureș, Criș, Someș, Jiu, Olt, Siret, Prut, Brăila, Galați, Tismana, Transilvania, Cîmpulung, Dorna, Putna, Voroneț, Sucevița, Războieni, Baia, Pietroasele, Căldărăști, Dîmbovița, Băcasa, Colibași, Pucioasa, Moreni, Lupeni, Lonea, Vlăhița, Calan, Nadrag, Tîrgu-Ocna, Rușchița, Luncani, Vașcău, Băița, Săcărîmb, Baia de Arieș, Covnic, Zlatna, Flămînzi, Hodivoaia, Podu-Nalt, Odobești, Mărășești, Oituz, Buzău, Frecăței, Golgota, Balcani, Neva, Tigru, Eufrat, Rîm, Erusalim, Africa, Bohemia, Norvedanie, Englittira, Sîrbia, Slovenia, Croația, Turkia, Buda, Pesta, Marea Roșie* (Geografia continentelor) ; *Doamna Stanca, Basarab, Vlad Țepeș, Țepeluș, Sinan Pașa, Machensene, Ipsilante din Eterie, Tudor din Vladimiri, Avram Iancul, Cloșca, Crișan, Horia, Bogdan Vodă, Decebal, Ion Vodă cel Cumplit, Brîncoveanu Constantin, Maria de Mangop. Neaga, Voichița, Mateiaș, Sobieschi, Mahomed, Petru Mușat, Mahmud, Petru Bunul, Bunul Alexandru, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mircea cel Bătrîn, Radu cel Frumos, Laiotă Basarab, Traian, generalu Averiscu, aprodul Purice, Alexandru Ion Cuza, Kiselef, Iancu Jianu, Împăratul de la Beci; călărețul de aramă, Machidon, Atila, Nerone cel nebun* (istorie) ; *Gheorghe Șincai, sfîntul Dositei, Coresi, Varlaam, Neacșu de la Cîmpulung, Costin, Grigorie Ureche, Ion Neculce, Radul Greceanul, Radul însă Popescu, Șerban Cantacuzino Vornicul, Alexandru Odobescu, Octavian al părintelui Goga* (literatură) ; *Făt-Frumos, Pasărea măiastră, Muma Pădurii, Sfînta Sîmbătă, Murgilă, Zorilă, Mezilă, Chira Chiralina, Meșterul Manole, Baba Maica Dochia* (Folclor) ; *asin, bufniță, cioară, codobatura, cîine, dropie, greier, lăcustă, lișiță, melc, omidă, porc, panteră, popîndău, rac, șopîrlă, tigră, vierme, viperă, cocor, cocoră, leo-*

---

*) Editura tineretului, 1967.

1) In *Luceafărul* din 31 decembrie 1966.

2) În paranteze am trecut numărul de atestări ale termenilor.

pard. leopardă, porumbel, columbiță, țap, capră (cu 3 iezi), cerb, căprioară, berbec, oaie (năzdrăvană), miel, cămilă, cămiloi, lebădă, lebădoi, iepure, iepuroaică, lup. lupoaică, urs, ursoaică, leu, leauă, leiță, leoaică, hultan, vultur, pajură, vulturoaică, zimbru, bour, bou, taur, tăuraș, vițel, cocoș, găină, găinușă, cloșcă (cu puii de aur) etc. (Zoologie); *regele Irod, Iuda Iscariotul, Isus, Sfîntul Ion Botezătorul, Fecioara Maria, Moise, Eva copilandră, Adam, Ion Gură de Aur, Sfîntul Ilie, Pillat din Pont, Cain, Abel, Sfîntul Gheorghe* (Mitologie creștină). Bănuiala cumplită este aceea că s-a lucrat cu fișe!

Colajele — căci astfel sînt versurile *Zoosophiei* — reduc, în cele din urmă, truda poetică la: „Domnișoara Lidia Jiga / a-nsurat leul cu tigra...“ *(Joimărițele)*, ceea ce nu este tocmai lipsit de primejdie. Impresia este aceea de dizordine. Într-adevăr, există și o dizordine suprarealistă, dar ca reflex al unei lumi care nu putea să apară decît ca atare. Dar a introduce dizordine în lumea cunoscută, deci ordonată, a istoriei unui popor nu poate dovedi decît diletantism estetic și un anumit fel de iresponsabilitate. Dacă intenția lui Ion Gheorghe a fost aceea de a recurge la suprarealism pentru a scrie istorie națională, rezultatul este că a recurs la aceasta din urmă pentru a scrie suprarealism. Un supraraelism abătut. Căci imnuri dodecafonice nu se scriu.

Zoosophia este nu un bestiar, ci o menajerie cu ușile cuștilor trase în care fiarele se sfîșie laolaltă. Unică și tristă, modalitatea ei nu se poate transforma pentru altcineva în intenție. Mîngîierea este aceea că, uneori, intenția se dovedește mai condamnabilă decît realizarea ei. D. Vrînceanu scria: *„Ne aflăm, cred, în fața unei adevărate cotituri fundamentale în lirica nouă, cu urmări ce ni se par incalculabile“*...

CRIȘU DASCĂLU

ION CRIȘAN: „TEATRUL AMATOR ROMÂNESC DIN LUGOJ"

Lucrarea *Teatrul amator din Lugoj* (1841—1966) a lui Ion Crișan, prin scopurile urmărite și prin conținutul ei, se relevă ca o acțiune de cercetare deosebit de interesantă și de valoroasă.

Mai întîi, voi observa că lucrări cu un asemenea caracter, după cîte îmi dau seama, la noi, aproape că nu există. E o constatare care pune și mai mult în evidență, pe de o parte, utilitatea cercetării de față, iar pe de alta, dificultățile pe care, desigur, le-a avut de întîmpinat autorul în decursul elaborării și, mai înainte, al documentării.

Fiind vorba de mișcarea teatrală a amatorilor, cred că Ion Crișan s-a orientat foarte bine cînd și-a fixat atenția asupra teatrului din Lugoj; este cunoscut pentru toată lumea că aici s-a dezvoltat un centru artistic de amatori deosebit de valoros nu numai în regiunea Banat, ci raportată chiar și la întregul cuprins al țării.

Dealtfel, valoarea de conținut a lucrării — o adevărată monografie consacrată problemei în cauză — rezidă tocmai în faptul că ea demonstrează convingător o asemena realitate. Documentația e de o remarcabilă bogăție și de indiscutabilă acuitate, autorul sprijinindu-se în afirmațiile sale pe izvoare sigure și numeroase. Marele număr de trimiteri la subsol pledează din plin în acest sens, pe lîngă faptul că totodată, astfel, se relevă îmbrățișarea unui sistem de lucru științific.

Modul în care este organizat materialul este în general judicios, acceptabil. Cele trei mari capitole își justifică existența, ele fiind dictate de îmbrățișarea criteriului cronologic. Poate că totuși în interiorul capitolelor ar fi fost necesar unele restructurări, în ceea ce privește distribuirea subcapitolelor. De pildă, subcapitolele cu caracter teoretic ar fi trebuit, poate, să fie plasate la început, după aceea să urmeze cele de factură documentară și apoi cele cu caracter portretistic.

Se pare, de asemenea, că subcapitolul *Teatrul amator german și maghiar* vine în contradicție cu titlul general al lucrării, nejustificîndu-și prezența aici.

De asemenea, n-ar fi fost rău să se tempereze unele accente lirice exagerate, unele tendințe spre literaturizare, cum se întîmplă, de pildă, în subcapitolul dedicat lui Petculescu, la început.

Toate aceste observații, fără îndoială, nu știrbesc prea mult valoarea lucrării lui Ion Crișan. Autorul, trecînd dincolo de necesitățile festive impuse de sărbătorirea a 125 de ani de la înființarea teatrului de amatori din Lugoj, ne oferă un studiu temeinic, de reală valoare științifică reală. Este un merit ce revine și Casei regionale a creației populare Banat, care, generoasă, a asigurat tipărirea lucrării în condiții grafice cu adevărat superioare.

NICOLAE CIOBANU

■ DUMITRU M. ION: „IADEŞ"

O frenezie cronică prin care Dumitru M. Ion își caută geneza, își preamărește neamul și pămîntul de ctitorie al neamului, ne domină pe tot cursul acestui volum, un volum care anunță, incontestabil, un poet în plin urcuș spre *„casa mea, pe-o colină sub Calea Robilor / Să nu pot urca niciodată bolnav, acolo*, spre un loc al său în poezia tînără, deocamdată. Dumitru M. Ion este pur și simplu terorizat de obîrșia sa ca fiu al Celui care e *„mai mic decît Lumea c-un an..."*, este o teroare blîndă dar apăsătoare, o datorie sfîntă de a-și recompune neamul, familia care a *„strîns atîta pămînt sub picioare / că avem o vîrstă mai sfîntă decît Isus Hristus"*. Cîntecul său se convertește într-un amplu poem, aș risca să spun că volumul de față nu este altceva decît o carte a neamului și a pămîntului de obîrșie, la fel ca poemele neamurilor biblice, din care Dumitru M. Ion a coborît, *„curat ca o stemă"*..., *„cu numele meu de sfînt: ION"*... De altfel, una dintre poeziile sale poartă titlul ritualic *„Cu pace ne-am lăudat"* poezia respectivă e în întregime un ritual de devenire, asemeni *„ca un pămînt / Cu sînge, cu apă, bun și amar și sfînt"*. Poetul își urmărește sau își propune obîrșia: *„De viața noastră țin toate viețile voevozilor, sfinților / Bem apa care-a umblat prin ochii lor / Ca-n niște ulcioare de cuminecătură de pe altare"* /, sau: *„Venim din gura numelor de fată"*, sau: *„Dintr-o singură pasăre venim / La-mpăcare la ceartă"* / sau: *„Uite, Ileana, așezat neamul meu / Pe o gură de aur, pe un mal de rîu"* /. Se observă, prin cele două versuri de mai sus, cum tînărul poet își împinge neamul la începuturi de legendă, dîndu-i proporții legendare (*„pe-un picior de plai / pe-o gură de rai..."*). Pămîntul pe care neamul său își urmează destinele este pămîntul *voevozilor* și al *Doamnei Clara*. Unul după altul, descendenții își înfăptuiesc un destin pe cît de obișnuit, pe tot atît de magnific și de drept: *„Așa drepți ne așezam în neam: / Copii lîngă copii, bărbat lîngă femeie, soare lîngă soare. / De umblet ca nisipul mă umpleam / Și apa-n mine se-nchega: ninsoare /*... Pe pămîntul de baștină unde *„Fetele duc în inimi ulcioare"*, unde *„Vara clocește soarele-n țărînă / Pînă-i dau ochii: / Cîțiva bolnavi de pace, din rîu"* /, unde *„Badea căta în pămînt / și Bea umbra copacilor / Trăgînd-o în piept prin fluier /*, pe acest pămînt mitic, cu nedei, cai aprinși, cu ape în care poetul va pleca cu pescarii după *peștele de fier*, se desfășoară înălțările și dramele sale și, totodată, responsabilitățile sale, dintre care cea mai de seamă și excelent spusă este următoarea: *„Sînt dator malului înapoierea numelui meu"*. Mișcarea aceasta ciclică, luată ca profesiune de credință ceea ce, de altfel, și este, această datorie supremă de înnobilare a celor ce l-au înnobilat prin miracolul existenței, este coloana vetebrală a acestei poezii în care trăiesc, alături, făcînd casă bună, și viața și moartea și moartea și viața, ambele condiționîndu-se și generîndu-se reciproc, uneori contopindu-se ca în balada populară.

Cu acest volum de debut, foarte tînărul poet, poet deosebit de interesant și într-o anumită măsură, original, pășește cu dreptul acolo unde impresionant ne spune: *„Anotimpul meu mă știe — / Sînt aici și un-mă mînă... / Eu trec, tată-n omenie!"*

GEORGE SURU

■ MIRCEA MICU: „FRUMUSEȚILE ZILNICE"

Definitorii pentru volumul *Frumusețile zilnice* de Mircea Micu sînt patosul patriotic — ce străbate ca un fir cartea de la un capăt la altul —, dragostea de oameni și de înfăptuirile mărețe din țara noastră. Crezul poetic Mircea Micu și-l exprimă lapidar, arătînd sorgintea cîntecelor sale: *„De mă-ntrebați de unde știu să cînt, / Și cum se iscă versurile mele, / Și cum prind vlagă, sevă și avînt, / Să întrebați pămîntul țării mele"*.

Meditația, poezia de idei nu sînt proprii autorului. În schimb, M. Micu e un bun pastelist, descriind cu dezinvolturi locurile pe unde trece, înfrățit cu frumusețile din natură, cu noul peisaj industrial și agricol. *„De-acum zăpezile, Noapte în Apuseni, Inscripție, Acum, acasă*, poezii axate pe această temă, se numără printre cele mai bune ale volumului. Reușite certe obține autorul și în portretistică, unde din cîteva linii sînt schițate portretele

„bătrînului zidar“, al *„învățătoarei“*, al *„bătrînului pădurar“* sau al mamei din poezia *Am să vin* — un emoționant elogiu adus celei ce a dat naștere poetului.

Volumul *Frumusețile zilnice* se adresează în primul rînd pionierilor și școlarilor care găsesc în el multe poezii ce se pot recita cu diverse ocazii. Tematica și tonul declamativ, ca și fluența versului, fără întortochieri de prisos, îl recomandă pentru aceasta.

Am greși însă dacă nu am atrage atenția autorului, asupra declarativismului și prozaismului unor poezii *(Obuze, Sere)*, asupra sărăciei de limbaj, în ansamblu, precum și a îngustimei ariei tematice.

Frumusețile zilnice, însă, luată în totalitatea ei, este o carte care respiră o lumină tinerească și un optimism robust, iradiate de credința în oameni a lui Mircea Micu ; credință de altfel exprimată frumos în poezia *Din inimă*, din care cităm : *Și cred în oameni ca într-un destin / Și ca-ntr-un cer înalt pe care zboară / Un pescăruș cu zbor rotund, deplin, / Din primăvară-n altă primăvară.*

DIM. RACHICI

ANA MARIA POPESCU ȘI ALEXANDRU MACHEDON: „CONSTANTIN ARISTIA“ *)

Monografia scrisă de Ana Maria Popescu și Alexandru Machedon își propune să evoce personalitatea unui însemnat om de teatru, pedagog, scriitor, publicist și mai ales om politic din epoca modernă : C. Aristia.

Un prim capitol intitulat *Viața* creionează principalele date ale vieții artistului cetățean Aristia. Se arată originea sa greacă, accentuîndu-se însă mereu asupra sentimentelor sale filoromâne, vădite în participarea entuziastă a tînărului de douăzeci și unul de ani la mișcarea de la 1821 (fiind unul dintre puținii mavrofori care au înțeles necesitatea unirii dintre mișcarea revoluționară a românilor și eteriști) și de la 1848 în urma căreia exilatul se întoarce în 1851 la București, unde rămîne, ca cetățean român, pînă la sfîrșitul vieții sale, în 1880. Înrădăcinarea sa în cultura românească, elogiul limbii românești și cunoașterea temeinică a țăranului român sînt indici pentru sentimentele patriotice ale lui Aristia. Acest prim capitol cuprinde date numeroase despre membrii familiei sale, utile pentru istoria noastră literară. Pentru a defini însă personalitatea lui Aristia ar fi fost necesare referiri la prietenii săi, oameni de cultură și a căror activitate politică i-a situat în primele rînduri ale Țării Românești din prima jumătate a veacului trecut : N. Bălcescu, frații Golești, Ion Cîmpineanu, Iancu Văcărescu și Heliade Rădulescu. O cercetare a manuscriselor acestora și a corespondenței lor cu Artistia ar fi fost necesară.

Capitolele următoare reiau viața și opera lui Aristia, analizîndu-se paralel fenomenul cultural cu cel politic, în acord cu realitatea primei jumătăți a veacului trecut cînd prin școală, presă și teatru străbăteau în popor ideile politice înaintate.

Prezentarea „actorului celebru“ și regizorului Aristia se face fără referiri suficiente la situația teatrului românesc în epocă, la raportul dintre acesta și trupele străine, fără a se arăta destul de amănunțit legăturile cu contemporanii animatori ai scenei : C. Caragiale, M. Millo, M. Pascaly sau cu cei din Transilvania. În formarea sa ca actor rolul pe care l-a avut interpretarea lui Talma, urmărit la Paris în 1817, nu credem că este clar descris, deosebirea în interpretarea rolurilor, fiind netă între clasicismul lui Talma și romantismul lui Aristia. [1]).

Autorii monografiei nu au o atitudine precisă asupra interpretării lui Aristia (vezi pag. 16—17), ajungîndu-se chiar la afirmații contradictorii : în cadrul școlii de artă dramatică de pe lîngă Școala Filarmonică elevii învățau de la Aristia o *„artă veridică, exprimată prin mijloacele artistice ale clasicismului“* (p. 32) iar peste cîteva pagini se spune că actorul și dascălul *„fără a se supune unei metode de creație precis conturate (. . .) imprima rolurilor o linie clasică, interpreta eroii cu pasiune . . .“* (p. 35). Cert este patetismul lui Aristia și influența sa s-a exercitat mai ales în această direcție a exprimării „ferociei naturale“ așa cum fac C. A. Rosetti, Ion Curie și alți elevi ai săi.

Anii maturității creatoare cuprind activitatea sa de pedagog, actor, regizor, decorator. Dacă asupra profesorului de arta declamației la *Societatea Filarmonică* se dau indicații

---

*) Editura meridiane, 1967, 155 p.

[1]) Letiția Gîță, *Arta scenică în prima jumătate a sec. al XIX-lea* în *Istoria teatrului în România*, vol. I, Buc., Editura Academiei, 1965, p. 308—315.

(chiar dacă nu se fac referiri la opere fundamentale în această direcţie, care circulau în Ţara Românească), asupra muncii sale ca profesor de limba elină şi franceză la Sf. Sava se spune prea puţin într-o monografie completă despre Aristia. Nici manualele sale şcolare nu sînt analizate, ele ilustrînd puternica influenţă franceză ce se manifestă în acea perioadă asupra culturii româneşti (sînt publicate în 1839, la Bucureşti). Bine este analizată — în schimb — lupta lui Aristia pentru formarea unui teatru naţional, rolul său la Societatea Filarmonică unde a crescut elevi talentaţi (a căror biografie este indicată sumar, relevîndu-se ceea ce datoresc maestrului lor) şi repertoriul Societăţii Filarmonice. Este omisă însă, inexplicabil, neînţelegerea dintre Aristia şi Bolliac în cadrul Societăţii.

Un moment însemnat pentru acest activ şi consecvent artist cetăţean este acel al participării sale la revoluţia de la 1848, devenind şef al Gărzii Naţionale. În monografie desfăşurarea revoluţiei ocupă un loc deosebit, nu numai prin amănuntele date ci mai ales prin aspectul evocator, mai apropiat de literatură decît de istorie literară.

Capitolul ultim, dedicat lui *Constantin Aristia — traducător, autor dramatic, poet,* cuprinde date preţioase. Ca traducător el rămîne prin prima tălmăcire a *Iliadei* în cultura română (în 1837, reluată şi publicată în 1869), prin traducerea unor piese ale lui Alfieri ; *Saul* şi *Virginia,* în 1836 şi a *Vieţilor paralele* ale lui Plutarh (1857) prin care a contribuit la răspîndirea unor opere valoroase în cultura românească. Ca autor dramatic, a localizat, în greceşte piesa lui Molière *George Dandin* sub titlul *Conul Crăcănescu* şi *Coana Crăcăneasca,* a scris o tragedie, în limba greacă,*Armodios* şi *Aristoghiton* sau *Panathinea,* (Atena, 1840) constituind un elogiu al libertăţii şi demnităţii şi o piesă păstrată în manuscris, *Iosif cel lacom.* Mai bogată este activitatea sa ca poet, Aristia lăsîndu-ne numeroase versuri patriotice şi moralizatoare, apreciate de N. Iorga pentru „stilul concentrat“, versuri dintre care unele se păstrează în manuscris, la Biblioteca Academiei, fără ca să fie cercetate şi valorificate.

Monografia cuprinde şi o cronologie, anexe şi bibliografie. Cronologia conţine date în plus faţă de textul monografiei (de exemplu la anii 1821 şi 1848), indicaţii date mai clar (la anul 1850), dar cuprinde şi unele contradicţii faţă de textul lucrării (despre banul Scarlat sau Nicolae Ghica este vorba la p. 23 şi p. 94 ? sau atitudinea domnitorului Al. Ghica şi a lui Momolo faţă de Aristia la p. 56 şi la p. 95). Anexele, fără a fi complete (am fi dorit o transcriere a mai multor versuri originale) sînt utile pentru un contact direct al cititorului cu pagini semnificative din opera acestui însemnat îndrumător al culturii româneşti moderne.

Lucrarea, în afară de cele relevate pînă aici, mai conţine şi alte scăpări şi afirmaţii neglijente, cauzate mai ales de o lectură incomplectă a bibliografiei despre epoca discutată, sau de o redactare grăbită. Astfel, la pg. 13—14 se citează un fragment dintr-o scrisoare a lui Ion Ghica din care rezultă starea precară a artelor în Ţara Românească pe timpul domnului Caragea : „în tot Bucureştiul nu se află decît un singur pian şi o harpă. Muzica aparţinea lăutarilor şi cîntăreţilor de biserică, „afirmaţie a cărei netemeinicie a fost arătată încă în 1959 de către Elena Piru în studiul documentat *Bucureştii din vremea lui Caragea în evocarea lui Ion Ghica (în Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor,* an VIII (1959) nr. 3—4, p. 464). Dacă în legătură cu o ipoteză este citat Camil Petrescu cu romanul său *Un om între oameni,* nu se citează surse mai importante de documentare ca *Istoria teatrului în România,* vol. I, neamintit nici la bibliografie (!) cu toate că fragmentul *Teatrul în perioada destrămării feudalismului şi a formării relaţiilor capitaliste în Ţara Românească* (pg. 145—163) este semnat de Ana Maria Popescu (şi Mihai Florea), cu toate că Aristia în acest prim volum este pomenit de mai bine de 32 de ori, iar unele părţi din tratat sînt reluate, aproape identic, în monografia de faţă (comparaţi pg. 162—163 din *Istoria teatrului*... cu pg. 54—56 din monografie !). Este amintită la bibliografie (şi apare şi în note) o lucrare grecească despre Aristia, din 1964. Nu ştim însă dacă de aici sau din altă parte s-au luat afirmaţiile referitoare la concepţia politică a lui Aristia, diferită de cea a lui Heliade (p. 76—77) deoarece, în aceasta parte esenţială a monografiei, în care apare atitudinea critică a autorilor faţă de omul politic, aspectul documentar este total neglijat. Bibliografia, neinclusă la cuprins, ca şi cum nu ar reflecta temelia monografiei, oferă însemnate lacune (unde sînt părerile lui G. Călinescu despre Aristia ? !), fiind alcătuită superficial şi inconsecvent (nu era necesară indicarea parţială a unor cote de cărţi şi reviste din bibliotecile bucureştene !).

Un ultim cuvînt despre ilustraţii : bine alese, dar explicaţiile incomplet date (portretul lui Heliade Rădulescu este de fapt „după un desen de I. Negulici“).

LUCIA JUCU-ATANASIU

SECOLUL XX Nr. 9/1967

Numărul 9 al revistei *Secolul 20* reunește o seamă de lucrări și fragmente semnificative pentru atracția, atît de ordin științific cît și estetic, a intelectualității contemporane spre *Fantasticul și magia ideilor*, precum se întitulează unitarul grupaj realizat în paginile sale.

După o foarte succintă și clară prezentare a lui Mircea Eliade ca *Un filozof al miturilor*, semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, urmează un fragment compact din lucrarea *Aspecte ale mitului*, o sinteză a cercetărilor sale, adresată „marelui public cultivat" *(Avant-propos*, ed. N.R.F., Gallimard, 1963). Traducătoarea Sanda Râpeanu prezintă textul integral al capitolului VII, *Mitologia Memoriei și a Uitării*. Alegerea este bine făcută, întrucît problema memoriei și a uitării este una din cele mai obsedante pentru vremea noastră, iar studiul rădăcinilor arhaice și mitice ale acestei preocupări perene în esență este plin de interes. Din comparațiile destul de numeroase pe care le-am efectuat între textul românesc și cel al versiunii franceze, am constatat cu o satisfacție deosebită fidelitatea exemplară a traducerii realizate de Sanda Râpeanu. Din capitolul IX, *Supraviețuirea și camuflarea miturilor*, autoarea traducerii a selecționat doar subcapitolul *Miturile și Mass-Media*, foarte interesant și pe alocuri chiar picant prin descoperirea unor reziduri mitice în comportamentul lumii supramoderne din Statele Unite. Totuși, am fi preferat subcapitolul *„Creștinism cosmic"*, pentru referințele la mentalitatea mitică și folclorică a țăranului român și, deci, pentru sugestiile ce le-ar fi putut oferi pentru o fructuoasă paralelă cu concepția și întruchipările literare ale lui L. Blaga. Aici trebuie însă să menționăm, ca un fapt mai general în ultimele numere și deosebit de frapant în cel de față, absența unor studii mai ample, sintetice. Mircea Eliade nu este un necunoscut pentru cititorii *Secolului 20*, de aceea unul sau chiar mai multe articole, urmărind de pildă, incadrarea concepției profesorului de origine română de la universitatea din Chicago în contextul actual al filozofiei miturilor, sau precizarea aportului său la dezvoltarea acestei problematici, sau, înfine, un studiu comparativ cu concepția despre mit al lui Lucian Blaga, dar și cu cercetările mai recente de la noi, unele foarte interesante, ca cele ale acad. Ionescu-Gulian și prof. I. Banu, ca să notăm doar cîteva teme posibile, ar fi fost urmărite cu vie atenție și ar fi putut stîrni o dezbatere mai amplă de idei. Dar, adăugăm, nu numai studii ample sînt rare în ultima vreme în revista aceasta, dar rubrici ca cele dedicate problemei traducerilor sau unor paralele între un autor român și unul străin, apar sporadic și nu reprezintă o preocupare continuă a redacției.

Secolul 20 mai publică nuvela lui Mircea Eliade, *La țigănci*, scrisă, ca toată literatura sa, în românește. Ștefan Bănulescu, relatînd întîlnirea sa cu Mircea Eliade, propune o interpretare *„Pe dimensiunile timpului interior"* a nuvelei, ca „povestea unui personaj vrăjit de mitul dragostei, un muzicant modest, candid, setos de puritate, atent la timpul existenței sale interioare și prea absent la timpul cotidian și la nemiloasa lui scurgere". Acest nucleu de exegeză, demitizatoare în fond, de pe pozițiile unui realism psihologic nuanțat, este fără doar și poate, tentantă și posibilă. Dar, după lectura micii dar substanțialei cărți *Aspects du mythe*, cu readucerile aminte a mai vechilor sale lucrări, *La țigănci* ne apare mai degrabă ca un basm modern. Motivele memoriei și ale uitării, probele-ghicitoare la care este supus eroul, abolirea timpului și, în final, regăsirea iubirii pure și plecarea spre nu se știe unde, în birja fostului dricar — poate spre o nuntă funebră — sînt tot atîtea motive inițiatice. „Povestea reia și prelungește „inițierea" la nivelul imaginarului (. . .) Se începe azi a înțelege că ceea ce se numește „inițiere" coexistă condiției umane, că fiece existență se constituie dintr-o suită neintreruptă de „probe", de „morți" și de „reinvieri", oricare ar fi de altfel termenii de care limbajul modern se servește pentru a traduce aceste experiențe" *(Aspects du mythe*, p. 243 și u.). În lumina acestui text de exemplu, intenționalitatea artistică a lui M. Eliade se desvăluie pe deplin, iar aventurile insolite ale eroului, profesorul de pian Gavrilescu, capătă o logică inextricabilă, imaginile devin transparente și, dincolo de materia dinadins vulgară din care a alcătuit scenariul unui destin paradigmatic în concepția sa, se realizează o atmosferă de limpezime și de noblețe, pe care M. Eliade poate n-a mai atins-o decît în neuitatul roman *Maitreyi*. Dar remarcăm totodată faptul că eroul său se integrează perfect unei categorii tipologice caracteristice literaturii române, cea a intelectualului curat, dar slab sufletește, oscilînd între compromisurile vieții practice și atracția unor idealuri de extremă puritate. În felul acesta, o lectură întru totul fidelă concepției autorului, adică atentă la simbolica fiecărui detaliu, se poate împleti cu o lectură urmărind mai ales implicatele psihologice și caracterologice ale personajului.

Secolul 20, nr. 9 mai publică un grupaj de nuvele de Jorge Luis Borges, de un fantastic baroc și desnădăjduit, apoi cîteva poezii și povestiri ale ciudatului Dylan Thomas, însoțite de prezentarea cu titlul pregnant *Borges sau gîlceava cărturarului cu lumea* a lui Șt. Aug. Doinaș și respectiv *Mit și viziune* despre Dylan Thomas, de Simona Drăghici.

Din romanul postum al lui M. Bulgakov se publică o suită de ample fragmente de un fantastic straniu și burlesc, în traducerea Nataliei Radovici, din care însă lipsește, precum ne dăm seama din context, tocmai capitolul pe care, în întroducerea lui, K. Simonov l-a prezentat drept preferat, „povestirea perfect cizelată a unei zile din viața procurorului roman al Iudeii, Pilat din Pont (. . .) o proză strălucită, a cărei precizie te duce imediat cu gîndul la proza lui Lermontov și Pușkin". Or, în fragmentele publicate, se trece de la capitolul 1 la capitolul 3, omițîndu-se tocmai capitolul 2 în care, precum bănuim din cele ce discută personajele, s-au aflat tocmai paginile recomandate cu atîta căldură de Simonov.

Ideea de a ilustra întregul număr dedicat fantasticului prin reproducții după operele lui Chagall, e excelentă.

ALEXANDRA INDRIEȘ

■ cartea străină

■ NORBERT SILLAMY: „DICȚIONAR DE PSIHOLOGIE"*)

Pătrunderea lucrărilor de sinteză și de informare dintr-o țară în alta este un act cultural cu o funcționalitate mutiplă. Valoarea acestui act este deosebită cînd este vorba de lucrări care ne vin dintr-o țară de care ne leagă o veche tradiție culturală. Este cazul Franței de unde ne-au venit într-un interval de timp foarte scurt 3 dicționare de psihologie (Vocabulaire de la psychologie sub redacția lui H. Piéron, apărut în P.U.F. în 1963 și Vocabulaire de psychopédagogie et de psychiatrie de l'enfant, sub redacția lui R. Lafon apărut tot în P.U.F. în 1963).

Cu dicționarul de sub redacția lui Norbert Sillamy, în librăriile noastre a intrat cel de al treilea dicționar de psihologie în limba franceză. Dicționarul se adresează, așa după cum arată dr. Hesnard unui public foarte larg (deci nu numai specialiștilor în psihologie). Așa se explică și faptul că el cuprinde pe lîngă domenii de specialitate și o serie de noțiuni care nu au un conținut pur psihologic: *abandon, adoption, affiche, maladie, marionettes, matriarcat, métier*, etc. (Exemplele au fost date numai cu caracter ilustrativ). Poate că dacă autorul s-ar fi menținut numai în sfera psihologiei, lucrarea ar fi avut de cîștigat în sensul îmbogățirii ei cu termeni strict psihologici. Mai ales că la acest lucru obligă și titlul ei.

Un element pozitiv al dicționarului este includerea, la litera respectivă, a numelui unor psihologi din Franța și din alte țări. Cititorul află astfel pe scurt, din dicționar, aspectele principale ale activității și operei acestora .Și aici însă autorul a făcut incursiuni în teritoriile limitrofe, prezentînd nu numai activitatea psihologilor, ci și a unor pedagogi, sociologi, etnografi, antropologi etc. În schimb au fost omise numele unor psihologi consacrați ca de exemplu: N. Vaschide (acesta a lucrat în Franța în laboratoarele de psihologie ale Sorbonei și a publicat o bună parte din operă în limba franceză), C. Rădulescu-Motru, Fl. Ștefănescu-Goangă, M. Ralea, V. Pavelcu, Gh. Zapan, ca să nu exemplificăm decît cu nume de psihologi din România. Desigur că exemplele s-ar putea înmulți cu numele psihologilor din alte țări. Poate într-o viitoare ediție autorul va completa aceste lacune.

Termenii dicționarului de psihologie sînt nu numai definiți ci și explicați, iar cînd și unde este cazul, se fac trimiterile de rigoare pentru o explicație mai amplă, mai clară, mai concludentă. Astfel „claritatea noțiunilor și termenilor selecționați, utilizați într-o formă simplă, concretă și accesibilă tuturor, pune această lucrare la dispoziția nespecialiștilor" (prefața, p. 5).

---

*) Ed. Larousse, 1965, (Dictionaire de la psychologie).

Merită o menţiune specială şi deosebită modul în care a fost ilustrat acest dicţionar. Însăşi coperta este sugestivă, prin reproducerea cunoscutului text de personalitate: „pata de cerneală". Fotografiile clare şi la obiect (un grup de adolescenţi p. 13, creativitate p. 79, ogiva lui Galton p. 129 etc.) ca şi reproducerile din operele unor artişti de renume mondial (Rodin, Picasso etc.) sau din filme şi piese cu conţinut psihologic, augumentează valoarea acestei lucrări. Bine ar fi fost dacă autorul ar fi fost consecvent în prezentarea portretelor psihologilor, aşa cum a procedat cu unii din ei (S. Freud, C. Jung).

Ni se pare interesant modul în care autorul a extins explicaţia unor termeni. Aşa, de exemplu, în timp ce termenul de „prostituată" este explicat pe mai bine de jumătate de pagină (însoţită şi de o ilustrată adecvată), termenul de „pedologie" este explicat doar în 8 (opt) rînduri. Şi, oricum, cel de al doilea este mai... psihologic decît primul. Asemenea exemple mai există în lucrare.

Dacă admitem, împreună cu prefaţatorul acestei lucrări, dl. Hesnard, că „psihologia este o ştiinţă-artă a viitorului", atunci apariţia acestui dicţionar în librăriile din România este un act cultural cu valoare sporită prin contribuţia sa la osmoza ce se realizează între cele două culturi: română şi franceză.

Un dicţionar este un instrument de muncă intelectuală. Şi, ca orice instrument, este perfectibil. Dar chiar în actuala formă el este util oricărui muncitor, intelectual şi în special psihologilor din diferite sectoare de muncă (şcoală, clinică, industrie, comunicaţii).

Aşteptăm cu încredere şi nerăbdare apariţia în librării şi a altor lucrări de psihologie în limba franceză.

ION DRĂGAN

NOUTĂŢI CULTURALE POLONEZE

Prezentăm cu oarecare întîrziere nr. 26 al revistei *Arena*, unul din organele P.E.N. Clubului, publicat în limba engleză. Acest număr, apărut încă din vară sub redacţia lui *Michal Rusinek* şi *Zbigniew Grabowski*, întrunind o bogată culegere de articole şi un nu mai puţin bogat material ilustrativ, are ca tematică „Polish Literature and Art to-day". Cu deosebire se simte contribuţia informatoare şi coordonatoare a lui Michal Rusinek, care în dubla sa calitate de secretar al P.E.N. Club-ului polon şi de director al instituţiei *Agencja Autorska*, e cel mai în măsură să aprecieze posibilităţile de difuzare ale culturii — şi mai cu seamă ale literaturii polone peste hotare. Lui i se datoreşte de altfel articolul concis şi precis „Polish Literature on the Foreign Market". În paginile acestei reviste, cunoscutul critic şi eseist Wlodzimierz Maciong — exegetul operei Mariei Dombrowski — semnează studiul „Contemporary Polish Prose", definind căile de dezvoltare ale literaturii polone postbelice, pe terenul romanului şi nuvelei. In continuare, J. Z. Jakubowski, profesor de istoria literaturii la Universitatea din Varşovia, se ocupă de poezia polonă actuală, care — preluînd cu noi mijloace artistice şi de „Weltanschauung" moştenirea lui Leopold Staff (decedat acum exact un deceniu) — a adus notele originale, inedite ale unei Wislawa Szymborska, Miron Bialoszewski, Zbigniew Herbert, acesta şi eseist de mare strălucire, cu problematică filozofică, Wirpsza, Rymkiewicz şi alţii mai tineri. Ceea ce credem că se desprinde din paginile dense ale profesorului Jakubowski, e convingerea că personalitatea cea mai proeminentă, în domeniul liricii polone de astăzi rămîne Tadeusz Rózewicz, asupra căruia vom reveni mai jos. Leslaw Bartelski, care şi-a făcut debutul în proză prin anii 1952/3 cu romane despre perioada reconstrucţiei (unul dintre ele s-a tradus şi în româneşte), acum se consacră problemelor de istoria culturii şi în această sferă de preocupări a elaborat nu de mult volumul „Cavalerul din Madara", referitor la vechea cultură şi artă bulgară. De aceea nu e de mirare că în prezentul număr al revistei *Arena*, Bartelski a ales tema „The Historical Novel", pe care o tratează cu pasiune, manifestîndu-şi predilecţia ferventă pentru romanul istoric şi demonstrînd că acest gen, reprezentat astăzi de un Antoni Golubiew, un Teodor Parnicki, o Hanna Malewska, e mereu unul dintre cele mai valoroase şi apreciate în Polonia, căci îmbină cu egală măiestrie forţa evocatoare şi discuţia de idei.

Teatrul actual polonez e cercetat pe rînd de Balicki, Koenig şi Mitzner, pe plan dramaturgic, interpretativ, regizoral. Desigur, toată lumea cunoaşte astăzi numele şi unele dintre piesele lui Slawomir Mrozek, foarte lăudat pentru maniera lui de anti-teatru tragigrotesc. În realitate, cu mult mai original şi mai profund e Tadeusz Rózewicz, care — după Witold Balicki (şi noi aderăm fără rezerve la aceasta apreciere) — „a dat o nouă *scriitori. Cum însă memoria cititorilor este mai stabilă decît a criticilor, ei își aduc aminte azi, cum își vor aduce aminte și mîine, de cazurile triste în care se află unii scriitori — victime ale delirului apologetic al unor critici care astăzi par a fi uitat ce au susținut ieri, exersîndu-și cu același zel festiv spiritul lor petulant . . .*

„Criticii-suporteri", „criticii pe măsura clientului" sînt, într-o măsură, și rezultatul unor conjucturi proliferate de spiritul de grup, în înțelesul oxidant al cuvîntului. Dincolo de toate acestea însă, sîntem de acord cu Ovidiu Cotruș, criticul literar adevărat trebuie să-și exprime opinia cu simțul răspunderii, pentru „bucuria de a spune adevărul" și de a sluji idealurile înalte ale literaturii.

„CORĂBII SUCCESIVE"

Ni se pare cu totul remarcabilă prezența lirică din ultima vreme a tînărului poet Ion Cocora. Seriozitatea cu care privește el actul poetic este de natură să intrige pe cei atît de grăbiți să iasă-n agora cu poemele lor. Poetul remarcat dovedește o exigență pe care o subliniem cu satisfacție.

După ce în primăvară publicase un amplu și surprinzător poem, Vetre solitare, *în revista* Tribuna, *recent el a semnat în aceiași revistă (nr.* 44/2 XI. *1967) suita de vitralii lirice* Corăbii succesive. *Refuzîndu-și versul articulat obișnuit, sau modernitatea mimată, Ion Cocora se revelă ca un poet de o structură particulară, avînd tangențe în Saint John-Perse, în sensul luminii onirice care exhală din transparențele sale și al aparentei lipse de legătură între simboluri și motive. Poetul nu vede și nu e tulburat de obiectele lumii reale, ci de duhul lor ocult, de imaginea lor în oglinzi, pe care noi nu le percepem. Cu alte cuvinte, spre a-l cita pe poet, poemele sînt „smulse din partea de ceață a lucrărilor". Versul are inflexiuni și irizări neașteptate, totul se împlinește într-un abur de neliniști și certitudini, de timp tîrziu, de așteptări și întoarceri, astfel încît cititorul este mișcat din inerție și cîștigat emoției estetice : „Pe dealurile Oravițrei cireșii în lumina eternă / cred că eternitatea e anotimpul / și o voință oarbă chinuie clopotul / și e alb părul mamei și e pace". Sau : „Vitraliu diafan / pîlpîitoare lacrimi ale iubitelor / vînătorul de lebede / îngenuncheat la tălpile logodnicei / pășuni nevinovate așteaptă cirezile / trestii-n soare sîngerînd sub nisipul mareei / vîslele se aud vîslind cu zgomot apa / cineva în ființa mea / într-o adîncă enigmă se închină tăcerii / strigă cu glasul meu groparii / fumînd liniștiți între clopote și plopi".*

Acumulările succesive, aparent dispersate, ca într-un vis, sînt polarizate în planul emoției, după criterii neașteptate, insesizabile după logica aparentă, conferind ansamblului un lirism autentic.

THEODOR COZIANU

CONFUZII

S-a făcut mult caz fiindcă Marin Bucur a confundat pe André Maurois cu Francois Mauriac sau pe Francois Mauriac cu André Maurois și tocmai într-o frază solemnă de la începutul articolului : „André Maurois — greșea Marin Bucur — își spovedea săptămînal gîndurile prin bloknotesul său din Figaro Littéraire, ca un fiu către duhovnicul său spiritual care îi era Franța".

În blok-notesul publicat în Le Figaro Littéraire *nr. 1123 din 23—29 octombrie, Francois Mauriac, adevăratul semnatar al blok-notesului, relatează că radioul danez, anunțînd moartea lui André Maurois, i-a atribuit biografia lui Francois Mauriac.*

Iată, așa dar, că n-a greșit numai Marin Bucur !

F. M.

POŞTA REDACŢIEI

Ion Şeitan: Incertitudinile Dvs. nu sînt lipsite de temei. Ne place felul decis cu care vreţi să întîmpinaţi dificultăţile muncii literare. Poate că peste un timp vom fi în măsură să înregistrăm realizări mai certe. Deocamdată trebuie să vă mărturisim că versurile trimise nu ne-au convins decît asupra unor posibilităţi virtuale pe care le deţineţi. Ici-colo un abur reflexiv care ne întăreşte speranţele. Ne referim mai ales la poezia *Trecem toţi* sau la începutul celei intitulată *Oraş*. O ideie interesantă ni s-a părut că se află în motivul autumnal din *Tata*.

Gh. Galetariu: Versurile trimise au o anumită cursivitate. Uneori găsiţi cîte o expresie fericită. Cîte un cuvînt impresionează prin montura lui în vers. Cu toate acestea o senzaţie de decolorat ne stăpîneşte lectura. Foarte multe naivităţi, poeme întregi neinteresante, asociaţii banale, rime tocite. Înainte de a ne mai trimite versuri ca acestea: „Fuiorul unei vîrste îşi va purta aiurea / Şoptitul dor de pajişti şi setea de livezi. / Ştiu, colcăie şi-acuma de foşnete pădurea / Şi-mi ard sub pleoape lacrimi, dar nu plîng... să mă crezi", e necesar să încercaţi o depăşire a acestei situaţii.

Vasile Coban: Nimic din ceea ce ne-aţi trimis nu ne-a reţinut atenţia. O plenară tristeţe ne-au produs versuri ca acestea: „Îţi cer un semn spre-a nu te mai uita / Prin vremi pierdut, / La nime să nu dee gura ta / Niciun sărut" care împietează grav asupra unor tulburătoare versuri şi ritmuri eminesciene

Raza de soare, nemaidifuzînd ecouri de poeţi mari, e mai în tonul Dvs: „Văd o casă-naltă cu fereşti spre soare / În balcon o fată mîndră ca o floare / Spune prin surîsul gurii sale mici: / „Mă simt fericită de cînd stau aici". Ceea ce, nu-i aşa, este foarte încurajator... Poate că o pauză în corespondenţa Dvs. cu revistele se impune, pentru a avea răgazul unei mai grave reconsiderări a felului Dvs. de a scrie.

Zaraza Grigoriu: Poate că dacă n-aţi fi ales la întîmplare poeziile cum comunicaţi, aţi fi trimis versuri mai concludente. Şi ne pare rău, deoarece poemele vestesc o sensibilitate reală. Versurile au vibraţie, căldură. Uneori, sonurile sînt vag bacoviene (ca în *Nocturnă)*. Oricum, întrezărim certe posibilităţi de progres. Mai trimiteţi.

Silvia Mocofan: Se naşte o planetă ni se pare a exprima mai bine resursele Dvs. care, dată fiind vîrsta foarte mică pe care o aveţi, ar putea să indice unele şanse de reuşită. Versuri ca acestea: „Infinitul de materii / se roteşte, se destramă / Cercuri ce apar în serii / Linii nebăgate-n seamă" etc. arată semnele unei sensibilităţi evoluate şi a unui limbaj curat. Aşadar, germenii unei dezvoltări există.

Octavian Chisăliţă: În noianul de scrisori, versurile Dvs. au constituit un plăcut popas. Ne-a reţinut atenţia reala Dvs. putere de plasticizare, fantezia asocierilor şi versul cu mers de rîu de cîmpie. Toate aceste calităţi au însă nevoie de concursul unei zodii mai bune, de muncă, de exigenţă.

Poemele sînt lipsite de o structură, adesea dau impresia de revărsare întîmplătoare, cîteodată verbiajul ia loc vibraţiei autentice. Cînd versurile nu pornesc dintr-o nelinişte adevărată sau dintr-o idee superioară, ne aflăm în faţa inflaţiei verbale şi a banalităţilor *(Întîia ploaie, Marginea pădurii, Indemn la ploi)*. În schimb *Stea, Satisfacţie, Strigăt* şi chiar *Moştenire* — conţin seminţe de lirism adevărat. Reproducem *Satisfacţie:* „Am muşcat de curînd, cu poftă de rod şi sete de iarbă / din burta unei pîini proaspete, coaptă în spuza ţestului / şi dăruită mie de mama, de mi s-au crăpat mîinile / pînă jos, la izvorul infinit al rădăcinilor. / Prin crăpăturile rănilor fragede a pătruns lumina, / la oase / care începuseră să se lapede de boabele de grîu / mai repede decît mă aşteptam / spre bucuria păsărilor flămînde ca îmi dădeau ocol / dar mai ales spre bucuria mea, care descopeream / acum întîia oară / sensurile satisfacţiei de a fi cuiva hrană"...

Mai trimiteţi şi scrieţi-ne despre Dvs.

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

„ORIZONT" nr. 1 - 1968

va publica :

G. Ivănescu :

- Tematica esteticii lui Lucian Blaga

Nina Cassian :

- Versuri

Sorin Titel :

- Fructul oprit, piesă de teatru

Al. Ivasiuc :

- Oraş, 1890 — proză

Simion Stolnicu :

- Contraste în personalitatea lui E. Lovinescu

Andrei A. Lillin :

- Arhetip şi mediu în nuvela „La ţigănci" de Mircea Eliade
- Traduceri din poezia franceză contemporană

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1525 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor nr. 7, Timişoara — R. S. România

42907

Lei 7,—